ادبستان



□ نامه ای از رهبر انقلاب دربارهٔ مرحوم جلال آل احمد / یادشان آباد (نوذر پرنگ) / به قدر بینش خود (سیّداحمد سام) / به سلام سبز دوست (احمد عزیزی) / کتابهای خطّی؛ هر برگ، یک سند (گفتگو با استاد عبدالحسین حائری) / پیرامون نفوذ شعر حافظ بر ادبیّات شبه قارهٔ هند (دکتر بدیع الله دبیری نژاد) / دل حزین هلالی (کامیار عابدی) / یک گل خشک، شاید هم یک گل سرخ! (نصرالله قادری) / به یاد حسینعلی ملّاح (میرمحمود میرزاده) / پروست در جستجوی زمان از دست رفته (آن برونسویک ـ سیروس سعیدی) / ردپای اسطوره در رُمان (بلقیس سلیمانی) / هنرمند مردم (جابر القرموطی / صباح زنگنه) / خلقیّات راسکین (دکتر جلال سخنور) / وضعیّت اقتصادی نشر در ایران (علی رضایی) / تئاتر حرفه‌ای در فصلی که گذشت (محسن بیگ آقا) / ترانه‌های عاشقی (محمدحسین جعفریان) / و...
گفتگو با عثمان خوافی و پرویز مشکاتیان

۳۳
ماهنامه ـ شهریور ۱۳۷۱
۱۰۰ صفحه ـ ۳۰۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol: 3, No.9, September. 1992)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax: 311223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیرمسئول و سردبیر: سیّد احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ نهم (پیاپی: ۳۳) ـ شهریور ۱۳۷۱
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
فاکس: ۳۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری
■ مصحّح و نمونه خوان: محمدمحمدی آوج ـ بشیر حمیدی امام

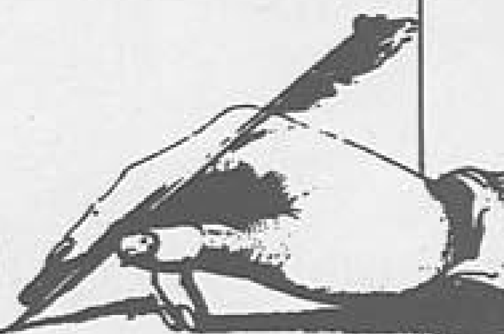
□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان و تغییر دادن عناوین آنها آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خودرا همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی‌الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.

میلاد سبز پیام‌آور رحمت در بهار جاودانهٔ وحی مبارك باد



□ روی جلد: خون بر شمشیر پیروز است. اثر کاظم چلیپا
(به مناسبت بزرگداشت سالگرد دفاع مقدس)
از مجموعهٔ ده سال با نقّاشان انقلاب اسلامی
□ پشت جلد: «آغاز نظم نوین جهانی؟!» به یاد مظلومان مسلمان بوسنی ـ هرزگوین (پوستر منتشر شده توسط مرکز فرهنگی میثاق، به نام «جنگ صلیبی»)
□ داخل جلد: مرحوم جلال آل احمد ـ کار رضا گنجی‌زاده

بسم الله الرحمن الرحیم



باخوانندگان...



□ حامی وفادار علوم انسانی

سلام بر شما گردانندگان مجلهٔ وزین ادبستان. خسته نباشید گرم این خوانندهٔ همیشگیتان را بپذیرید. آنچه مرا بر آن داشت تا این نامه را بنویسم، چاپ نامهٔ خانم «دوستدار» بود در صفحهٔ «با خوانندگان». درد دلی شده بود که درد همهٔ آنهایی است که عاشق ادبیاتند و ریشه‌های دلشان از آب رودخانهٔ عشق به ادبیات، سیراب می‌گردد. خود بنده به دلیل بالا بودن سطح نمراتم در دورهٔ راهنمایی با وجود علاقهٔ شدید به ادبیات، رشته علوم تجربی را در دبیرستان انتخاب «کردند»! با هر ناراحتی بود تحمل کردم و سال بعد با وجود مخالفتهای تمام اعضای فامیل و پدر و مادرم تغییر رشته دادم و خویش را از ناراحتی‌های فکری راحت کردم و در حقیقت به راهی قدم گذاشتم که به آن ایمان دارم وتاکنون با تمام بی‌توجهی‌ها، با آن ساخته‌ام وسعی کرده‌ام دلسرد نشوم و گرمی بگیرم و خاکستر این آتش بی توجهی را بگذارم به سوی آنانی برود که اهمیّت ادبیات را نمی‌دانند. هنوز هم خیلی‌ها به من می گویند ناپختگی کردی و کار درستی انجام ندادی! حتی یك بار کسی به من گفت توکه درست خوب است چرا از رشتهٔ علوم انسانی به تجربی و یا ریاضی تغییر رشته نمی‌دهی؟ و این در حالی بود که من تازه تغییر رشته داده بودم و به ادبیات آمده بودم! گویی ایشان و خیلی‌های دیگر فکر می کنند که تنها دانش آموزان ضعیف و کودن و بی استعداد باید در رشتهٔ علوم انسانی تحصیل کنند. با این استدلال، لابد تمامی مورّخین و جامعه شناسان و ادبا و فلاسفه و شعرا افراد بی استعدادی بوده اند!

نکتهٔ دیگر اینکه وقتی اطلاعیه ثبت نام «دبیرستان فرهنگ» را در مطبوعات دیدم، باور کردم که حداقل یك نفر هست که به فکر گلهای بوستان ادب ما است و می‌خواهد باغچه را دوباره از خاطرات سبز پرکند و چشمان خمودمان را از حضیض ادب و هنر برگیرد و به بلندای فوّاره های زلال ادبیّات بکشاند. مصاحبه‌ها و گفتارهای جناب آقای دکتر حداد عادل را همیشه خوانده‌ام و با علاقه دنبال کرده‌ام و ایشان را تنها حامی وفادار علوم انسانی می‌دانم تأسیس دبیرستانی که ذوق‌ها و استعدادهای ادبی را گلچین کند و آنها را آبیار کند و علفهای هرز را برچیند و دور بریزد، همواره آرزوی آنهایی بود که با علاقه انتخاب رشته کرده اند و اگر چه این توفیق و امکان مناسب به من و امثال من نرسید، ولی خدا را شکر می‌کنم که فرصت برای دوستان دیگر مهیّا شده است.

خاضعانه بر دستان این استاد گرامی بوسه می‌زنم و ازخدا موفقیت ایشان را درراهی که پیش گرفته‌اند طلب می‌کنم...

سید مهدی مرعشی ـ اصفهان



□ به امید افتتاح دبیرستان فرهنگ دختران

خدمت مسؤولین محترم مجله پربار و ارزشمند ادبستان سلام عرض می کنم.

من یکی از خوانندگان ادبستان هستم که سعی می کنم تا آنجا که در توانم هست به طور جدی و دقیق مقالات ادبستان را پی گیری کنم. محرّك اصلی من در نوشتن این نامه، چاپ نامه خانم «نعیمهٔ دوستدار» در شماره ۳۲ ادبستان بود. با خواندن این نامه بود که احساس آرامش کردم. آرامشی همراه با شجاعت. شجاعتی که نتیجهٔ تنها نبودن در راهی است که انتخاب کرده‌ام.

من دانش آموز سال سوم رشته ریاضی فیزیك هستم و البته از دانش‌آموزان موفق این رشته. ولی حالا احساس می کنم که اشتباه کرده‌ام وآنچه باعث شد که اینطور فکر کنم، عادتم به مطالعه از کودکی و آشنائیم با مجلات ادبی و هنری و در نتیجه گرایشم به ادبیات و علوم انسانی است. در مورد بی توجهی به درس ادبیات و خصوصاً انشاء در دبیرستان حرف و صحبت زیاد است، و از عدم آگاهی دبیران از اهمیت علوم انسانی برای زندگی آیندهٔ هر انسان و بی‌توجهی دانش‌آموزان به این دروس خصوصاً دانش‌آموزان رشته ریاضی، و برخوردهای نادرستی که تا به امروز باعث رنج من و هر دوستدار ادبیات و هنری می شود. بی‌اطلاعی دوستان و هم‌کلاسان از پیشینه غنی فرهنگی کشور و اوضاع اجتماعی و فرهنگی امروز و ضعف درك اجتماعی و بینش سیاسی و نگاه منتقدانه به جامعه و مناسبات موجود درآن، همیشه باعث ناراحتی و ناامیدی من بوده است. آخر تا کی باید به یادگرفتن فرمول‌وار مطالب درسی اکتفا کرد بدون اینکه حتی بتوان آنها را به کار بست؟ به راستی چرا دانش‌آموزان ما باید تمام همشان آوردن بالاترین نمره و یا پذیرفته شدن در یك رشته پولساز و مورد قبول همه باشد؟

همه این حرفها در مورد دانش‌آموزان عادی مدارس ما صدق می کند ولی کسی که در رشته‌ای از رشته‌های علوم انسانی و ادبیات استعداد داشته باشد ـ که مطمئناً در رشته‌هایی مانند ریاضی نیز موفق است ـ

چرا؟ تکلیف ما در قبال این قضاوت اشتباه در مورد انتخاب رشته چیست! که باید از علایق واقعی خود چشم‌پوشی کنیم و طبق خواست اطرافیان به رشته‌های ریاضی یا علوم تجربی برویم؟

من اُکنون بعد از گذشت سه سال از بهترین سالهای عمرم در رشته ریاضی در آستانهٔ ورود به سال چهارم و در آستانهٔ کنکور دانشگاهها مجبورم در انتخابم تجدید نظر کنم و با مشکلات زیاد بسازم. حالا تنها می توانم در کنار دروس ریاضی، درسهای آن رشته را نیز بخوانم تا در کنکور علوم انسانی شرکت کنم. تا به حال احساس ترس و تنهایی همیشه همراه من بود ولی حالا که احساس می کنم کسانی هستند که می‌توان روی بینش صحیح و درك عمیقشان حساب کرد، با قوّت قلبی بیشتری به سراغ انبوه کتابهای نخوانده می‌روم.

در خاتمه روزی را آرزو می کنم که تصورات غلط انتخاب رشته، اعم از موقعیت شغلی ـ پولساز بودن یا نبودن ـ و ارزش اجتماعی ـ تأیید در و همسایه و غبطه خوردن فامیل و... جای خود را به یك معیار صحیح توأم با روشن‌بینی بدهد. و به امید روزی که «دبیرستان فرهنگ دختران» نیز افتتاح شود.

مریم اسماعیل‌پور ـ ۱۶ساله ـ تهران

□ ادبستان را به آدرس من بفرستید

سردبیر ارجمند مجلهٔ ادبستان

فراوانی از سلام و اومیدهای خالصانه برای شما و همهٔ عاملان مجلهٔ ادبستان

من اینجا، در بیروت می‌مانم، و از وقتی نزدیك به زبان فارسی مشغول شده‌ام، می‌خواهم همهٔ اینجه [آنچه] به زبان فارسی هست بخوانم. وقتی من مجلهٔ ادبستان را دیدم خیلی شاد بودم، که فوراً می خواستم این مجله را به شیوه‌ای منتظم [منظّم] بگیرم. من قبلاً به دفتر فرهنگی ایرانی در بیروت می‌رفتم. ولی این ماههای اخیر ادبستان توقف به آمدن شد و هرچه پرسیدم هیچ کس جواب نداد. برای اینکه (برای این،) من می‌خواهم که شما به من، لطفاً، مجلهٔ ادبستان به آدرس من بفرستید و خیلی متشکر خواهم بود. بعداً، من امیدوارم که بتوانم نفشته (نوشته)هایم را برای شما و برای نشر آن در مجله بفرستم. والسلام

نزار آغری ـ لبنان ـ بیروت

■ آنچه در بالا خواندید و کلیشهٔ آن را عیناً در همین صفحه می‌بینید، نامه‌ای است که به وسیلهٔ یکی از دوستداران ادبیات و هنر میهن اسلامی از بیروت برای ادبستان ارسال شده است. این، خوانندهٔ عزیز دانشجوی زبان فارسی در لبنان هستند. ضمن چاپ کردن نامهٔ ایشان به همین وسیله به اطلاعشان می‌رسانیم که تعدادی از شماره‌های قبلی ادبستان را برایشان خواهیم فرستاد و از این به بعد نیز به خواست خداوند ادبستان برایشان ارسال خواهد شد.

پاسخ به دوستانی که داستان فرستاده‌اند

□ آقای حسن رحیم‌پور ـ تهران.

برای القاء حسی شاعرانه در تمام یا قسمتی از یك داستان کوتاه، ابتدا باید آن «حس» را زیسته باشید و بعد با تکیه بر قریحه و ذوق، توانایی ذهنی و عملی برای نوشتن و به عبارتی، اجرای هنرمندانهٔ آن حس را به دست آورید. ردیف کردن کلمات با لحنی احساساتی و درزبانی نارسا برای بیان یك «داستان»، کار چندان دشواری نیست. بار دیگر به جمله‌های آغاز نوشته‌تان که عنوان «آهنگ» را برای آن برگزیده‌اید نگاهی دقیق بیندازید: «آن چه مانده بود گرمی بود و آتش، آتش بود و عطش، تشنگی‌ای که ساحلش را نمی شناختم و برایش کرانه‌ای سراغ نداشتم... یك نوع گریز، فراری از خود و با خود و به سویی که یك صدا بود، گرمی و حرارت یك صدا، یك آهنگ، آهنگی که...»

شاید در بازخوانی نوشته‌تان دریابید که «آهنگ» بیشتر یك «قطعهٔ ادبی» طولانی است تا یك «داستان کوتاه».

با پشتکار و شکیبایی می‌توانید پس از مطالعهٔ جدی، عمیق و دامنه‌دار، به نوشتن داستان دست بزنید. موفق باشید.

□ آقای فرزام منطقی ـ چابکسر.

«تا لاهیجان» که به نظر می‌رسد با شتابزدگی بر کاغذ آمده، نه داستان است و نه به اصطلاح «طرح»؛ شرح یك سفرکوتاه یا بیان یك خاطره است با زبان و نثری ضعیف و زمخت. در کار نوشتن می‌توانید حوصله، شوق و دقت بیشتری به خرج دهید.

□ آقای هادی قادری ـ زاهدان.

نوشته‌ای که با عنوان «توقف در باران فریبی بیش نبود» برای چاپ فرستاده‌اید نه «داستان» است و نه «مقاله»؛ شاید حدیث نفسی باشد که با زبان و لحنی احساساتی و خام بر کاغذ نقش گرفته است. درمطالعهٔ داستانهای کوتاه نویسندگان بزرگ دقیق‌تر و کوشاتر عمل کنید و برای نوشتن و «چاپ کردن» شتاب نورزید. شاد و موفق باشید.

□ آقای مهرداد رسول زاده ـ تالش.

قلمتان ـ در این آغاز راه و کار نویسندگی ـ توان تصویرپردازی در ایجاز را دارد. با قریحه‌ای که برای داستان‌نویسی دارید، حتماً می‌توانید کارهای بهتر و محکمتری ارائه دهید. به «حقیقت مانندی» در داستان بیشتر بها دهید و خود را در قید «حادثه» و پایان‌بندی ضربتی و لطیفه‌وار اسیر نکنید. اگر از تجربه‌های شخصی و زندگی واقعی درکار داستان‌نویسی بهره بگیرید، پشتوانهٔ نوشته‌تان استحکام بیشتری می گیرد. در داستان «صبح سرد» تمهید لازم را برای واقع‌نمایی پایان ماجرا به کار نبرده‌اید، به همین علت خواننده سطر آخر داستانتان را که می‌خواند «واقعه» را باورنمی کند. اگر به همهٔ جوانب و ریزه کاریهای ضروری در تصویر محیط، شخصیت‌پردازی و واقعی نشان دادن مکان، اشیاء، موجودات و آدمها بیشتر توجه کنید، بدون تردید داستانهایی بسیار بهتر از داستان «صبح سرد» خواهید نوشت. برایتان پشتکار و موفقیت آرزو می کنیم.

□ آقای فرهاد صابر ـ آمل.

با نثری سلیس و روان «تصویرهای حاشیه‌دار» را نوشته‌اید و تفکری که در ورای واژگان نوشته‌تان جاری است نشانه‌هایی قابل تقدیس از دردمندی و مکاشفه دارد... اما «تصویرهای حاشیه‌دار» اوزبان و ساخت داستانی جدا مانده است. به بیان دیگر، «اندیشه»‌ای مشخص را در بیانی که برای مقاله‌نویسی بسیار مناسب است «روایت» کرده‌اید. چرا مقاله نمی‌نویسید؟

□ خانم میترا بیات ـ تهران.

اگر در نوشتن و باز نوشتن شکیبی هنرمندانه به خرج دهید، بیان حسی و ملموس و زنده‌تری خواهید یافت. درنثر داستانی و کاربرد آن بیشتر مطالعه کنید تا هنگام نوشتن جملاتی چون: «درد بی‌تحمل را در ستون فقرات زن می‌دواند و او از حصول این درد فریاد می‌کشید» و «دستهایش رابرای یافتن مأوایی به اطراف کشش می‌داد»، شتاب و به اصطلاح «کم‌آوردن» به کارتان لطمهٔ جدی نزند. موفق باشید.

□ خانمها و آقایان: داود لاریبی ـ محمد لاریبی (شیراز) ـ حسین مرتضوی کیاسری (شیراز) ـ علی نجفقلی (کرج) ـ شبنم عظیمی (تهران) ـ زهرا کاظمی (شیراز).

داستانهای بهتری بنویسید.

□ آقای محمود فتحی ـ (تهران).

هر نویسنده‌ای می‌تواند بنابر شیوهٔ کار، بینش، جهان نگری، فلسفه، سلیقه و ... خود شگفت‌انگیزترین و به ظاهر پرت افتاده‌ترین مضمونها و موضوعها را برای کار نوشتن برگزیند، اما اگر نتواند کار خود را در قالب داستان کوتاه یا رمان با ساخت و شکلی هنرمندانه ارائه دهد، به باور خواننده راه نخواهد یافت. اگر خواننده پس از خواندن یك داستان به آن دل نسپارد و وقایع و شخصیتهای آن را باور نکند، بدون تردید نویسنده را در مقولهٔ «واقع نمایی» باید ناموفق دانست.

به هر تقدیر، نثر بالنسبه روان شما که در پرهیز از «قلمبه نویسی» رنگی ساده و پاکیزه دارد، در آغاز راه و

کار نویسندگی تکیه‌گاه قابل توجهی است، اما توصیهٔ دوستانهٔ ادبستان به شما این است که در مطالعهٔ آثار نویسندگان مختلف بر شگردهای کارشان بیشتر دقت کنید تا دریابید که با چه تمهیدات ظریف و غالباً نه چندان برهنه و آشکار وقایعی باور نکردنی را کاملاً «واقع نما» جلوه می‌دهند. برایتان موفقیت آرزو می‌کنیم.

□ دربارهٔ دخالت رضاخان در مرگ پروین

... اوّل: جای بسی سپاس و امیدواری است که نشریهٔ ادبستان برخلاف بسیاری از سایر نشریات به درج مقالاتی از نویسندگان گمنام شهرستانی می‌پردازد، حال آنکه اکثر نشریات به عنوان و شهرت نویسنده بیش از محتوای مقاله اهمیت می‌دهند و برای زحمات یک نویسندهٔ گمنام شهرستانی ارزشی قائل نیستند.

دوم: در مقاله خاطراتی از پروین و عصر طلائی به قلم آقای سید هادی حائری که در شماره‌های پیشین ادبستان چاپ شد، آمده بود که «بعد از مرگ پروین یکتن راز مرگش را آشکار نمود....» ضمن سپاسگزاری از آقای حائری به اطلاع ایشان و سایرین می‌رسانم که ظاهراً ماجرای دخالت رضاخان در مرگ پروین قبلاً به تصریح و کنایه مطرح شده بود که در مجموعه مقالات در مورد پروین مسطور است لذا اگر فضل از آن متقدم باشد، از آن دیگران است نه این جانب. و آخر این که نقل قول از پروین که «من هرگز به کاخ داخل نمی‌شوم...» را این جانب از مقاله خانم سوزان ندیمی تحت عنوان پروین مبارزی خاموش که در کتاب صبح به چاپ رسیده بود، گرفتم که گویا در ویرایش مطالب از قلم افتاده بود. مورد فوق را جهت رعایت امانت علمی ذکر کردم تا دینی از دیگران بر گردن نگارنده نباشد.

قوام‌الدین بینایی ـ نور

باز هم گله دارم!

□ ضمن عرض سلام، طبق معمول با گله آغاز می‌کنم. در ماهنامه ادبستان شماره ۳۰، خرداد ۷۱ مقاله‌ای از اینجانب چاپ شده است با عنوان «به آمریکا توجه کنید!»

چنانکه می‌دانید عنوان این نوشته رابطهٔ فرد وجامعه در آمریکا: نگاهی به «آدم نامرئی اثر رالف والدو الیسن» است. خواهشمند است به اطلاع خوانندگان برسانید که «به آمریکا توجه کنید!» از شیرین‌کاری‌های «ادبستان فرهنگ و هنر» است. حقیقت اینست که الیسون از نویسنده‌های کلاسیک آمریکاست... او سیاهِ سوخته دلی است که افق دیدش ـ در این رُمان ـ مرز نمی‌شناسد. پس افزودن این عنوان از اشتمال این اثر کلاسیک کاسته است. قبلاً عرض کرده بودم که به خوانندگان اطلاع دهید این مطلب نخست در نشریهٔ دانشکده ادبیات وعلوم انسانی کرمان (۳ـ۲) چاپ شده است که این هم برآورده نشده بود. باز هم گله دارم.

با تقدیم احترام ـ بهزاد قادری

□ جناب آقای قادری، همکار گله‌مند ادبستان! اگر صفحهٔ دوم ادبستان را به دقّت بخوانید متوجه خواهید شد که ما نه یک بار و دوبار، بلکه حداقل سی بار اعلام کرده‌ایم که «ادبستان» در ویرایش و حک و اصلاح مطالب آزاد است (و این روش تمامی مجلات دنیاست) و این قاعده شامل عناوین و تیترهای مطالب هم می‌شود و معنایش این است که نویسنده یا مترجمی که برای ادبستان مطلب می‌فرستد، قبلاً سلیقه و سبک و سیاق کار و به قول خودتان «شیرینکاریهای» مجله را پسندیده است و به گردانندگان آن وکالت داده است تا در صورت لزوم بتوانند مطالبش را اندکی ویرایش کنند یا آنها را تغییر دهند. ضمناً عنوان اصلی مقاله‌تان هم در ابتدای مطلب آمده بود و یادآوری می کنیم که این روش در آینده نیز ـ اگر عمری و توفیقی باقی بود ـ ادامه خواهد داشت. بنابراین اگر مایلید نوشته‌هایتان بدون اندکی کم و کاست، عیناً چاپ شود برای امتحان هم که شده، آنها را به نشانی مجلات دیگر بفرستید، که بحمدالله درحال حاضر متجاوز از پانصد نشریه در این کشور چاپ می‌شود. در مورد ماخذ ذکر شده هم به یادتان می‌آوریم که متن اولیهٔ همین مطلب را قبل از اینکه نشریهٔ دانشکده ادبیات کرمان آن را چاپ کند، در اختیار داشتیم و اجازه اش را هم از خودتان گرفتیم که در پاسخ فرمودید بهتر است از روی متن نشریهٔ مذکور ـ که گویا شامل اندکی بازنگری شده است ـ استفاده کنیم. به هر حال باید ذکر ماخذ می کردیم که از قلم افتاده بود.

□ چند نکته دربارهٔ دستگاه درموسیقی ایران

... در شمارهٔ ۳۱ تیرماه ۱۳۷۱ مقاله‌ای تحت عنوان «دستگاه در موسیقی ایران» به قلم آقای رجبعلی فانی نوشته شده بود که چون نویسنده در مقالهٔ خود ذکر کرده بودند: «مُبتدیان موسیقی چون نگارندهٔ این سطور...» و خود را در این رشته مُبتدی خوانده بودند از نظر خطاهایی که در مقالهٔ خود آورده‌اند حَرَجی برایشان نیست ولی برای اطلاع خوانندگان، به بعضی از آن اشتباهات اشاره می‌شود. نویسندهٔ مطلب حتی در نقل بعضی مطالب از کتابهای استادان فن (مانند مرحوم خالقی یا مرحوم معروفی) دچار اشتباه شده و حتی مطالب را نتوانسته‌اند نقل کنند:

۱ـ نویسندهٔ مقاله با قید «اگر» ابتدایی‌ترین آلت موسیقی در ایران را چیزی شبیه عود و تار دانسته‌اند. باید گفت که عود از سازهای تغییرشکل پذیرفته است که رد پای نوع اولیهٔ آن به دورهٔ ساسانی می رسد ولی هیچ قرینه‌ای از دورهٔ ماقبل آن در دست نیست و اطلاق اوّلین و ابتدایی‌ترین آلت (که در مقالهٔ آقای فانی آمده) به این ساز اشتباه است. تار نیز از دورهٔ قاجار به بعد در ایران معمول گشت و قبل از آن حتی در دورهٔ صفویه از تار در ایران خبری نیست. به هرحال تاریخچهٔ این ساز در ایران از صدو چهل سال به بالا نمی‌رود. بسیار عجیب است که نویسندهٔ مقاله آن را یکی از اوّلین و ابتدایی‌ترین آلات موسیقی تصوّر کرده‌اند.

۲ـ در مقالهٔ مذکور نویسنده گام شور سل را با علامات سل ـ لاکرن ـ سی بمل ـ دو ـ ر ـ (کُرن) و می بُمل و فاوسل نوشته‌اند در صورتی که علامات مذکور مربوط به گام شورسُل که پنداشته‌اند، نیست بلکه مربوط به گام شور دوهست. علامات گام شورسُل فقط سی بمل ـ می بمل ـ لاکرن است، در جای دیگر نوشته‌اند: «اگر رکُرن را مبنا قرار دهیم و گام شور را برآن سوار کنیم...». در صورتی که ما نمی‌توانیم عملاً رکرن را مبنا قرار داده و دستگاه شور را بنوازیم و این تصوّر از حد تئوری فراتر نمی‌رود. در همین زمینه بااشاره به نت لا با ۴۳۵ ارتعاش در ثانیه اشاره کرده و آن را باعث طبیعی صدا دادن و وارستگی و آزادگی گام تصور کرده‌اند! لازم به تذکر است که ۴۳۵ یک رقم کاملاً قراردادی است و متخصّصان می‌دانند که درجات گام ولو گام شور هم باشد درجاتی کاملاً نسبی است و اساتید قدیم هیچ گاه برپایهٔ دیاپازون لا =۴۳۵ تاکید نداشتند و بسیاری از استادان قدیم اصولاً از دیاپازون لا=۴۳۵ اطلاعی نداشته‌اند. در مورد گام ۲۴ ربع پرده که آن را به مرحوم خالقی نسبت داده‌اند، مبنای آن به صورت تئوریک از مسائل مطرح شده توسط علینقی وزیری است نه خالقی و آن هم جنبه پرده بندی در سازهای پرده دار پیدا نکرد چه رسد به آنکه به قول آقای فانی: «شاید کمتر کسی تاکنون موفق شده باشد ساز خود را برروی تك تك این بیست ربع پرده کوك کرده باشد». اگر ایشان عملاً به موسیقی وارد بودند می‌دانستند نه فقط تاکنون کسی ساز خود را بروی تك تك ۲۴ ربع پرده کوك نکرده بلکه به علت محدود بودن سیم‌های سنتور یا پیانو آنها را نمی‌توان برای اجرای بیست و چهار ربع پرده (یا به قول ایشان ۲۰ ربع پرده) کوك کرد. در سازهای دیگر مانند تار، کمانچه و غیره نیز به علت نزدیك بودن محل انگشت گذاری، نوازنده از عهدهٔ اجرا بر نمی‌آید و به همین علت این مطلب از حد تئوری فراتر نرفته است.

۳ـ همانطور که ذکر شد ایشان حتی در انتقال مطلب از کتابها نیز دچار اشتباه و سرگردانی شدند به طوری که از قول دکتر محمدتقی مسعودیه نقل می کنند که: «آقای دکتر مسعودیه هر دستگاه را شامل پنج قسمت می‌دانند: پیش درآمد ـ آواز ـ چهار مضراب ـ تصنیف و رنگ...» و آن را به ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی نوشتهٔ موسی معروفی (ص۷) ارجاع می‌دهند، در حالی که در کتاب معروفی چنین مطلبی نیست. گذشته از آن، شرط دستگاه بودن را به داشتن پیش درآمد ـ چهار مضراب و... دانستن صحیح نیست، مگر قبل از درویش خان یعنی صدواندی سال پیش که پیش درآمد هنوز ابداع نشده بود، نوازندگان دستگاه نمی‌نواختند؟

۴ـ اصطلاحات موسیقی مانند هر علمی دارای محدودهٔ معنایی دقیق و تخصّصی است و به کار بردن اصطلاحات در غیر موضع خود نشانهٔ عدم اطّلاع نویسنده و باعث گمراهی خواننده خواهد شد. آنچنان که از متن مقالهٔ آقای فانی بر می‌آید، ایشان تعریف اصطلاحات مخصوص موسیقی از قبیل فیگور ـ گام علمی! و حتی اصطلاح خود گام را به درستی نمی‌دانند وحتی آنچه به نام دستاورد خود از قبیل «سیستم تنال» یا «فضای تنال» ذکر کرده‌اند عیناً از کتابهای اتنوموزیکولوژی تالیف آقای دکتر محمدتقی مسعودیه و چشم انداز موسیقی ایران تألیف دکتر ساسان سپنتا بدون آنکه از ماخذ آن نام ببرند در مقاله خود نقل

کرده‌اند و عجب آنکه همین اصطلاحات نقل شده را نیز در مقاله خود در جای صحیح بکار نبرده‌اند و حتی اصطلاح «حوزه تنال» از صفحات ۲۸۰ و ۲۸۱ و اصطلاح «دست مایه» از صفحه ۲۸۲ کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» به صورت تحریف شدهٔ بی معنی «دستگاه مایه»!؟ در مقاله آقای فانی به چشم می‌خورد که چون اصولاً معانی اصطلاحات مذکور را ندانسته‌اند از ترکیب این اصطلاحات در مقاله خود ملغمه‌ای فراهم کرده‌اند که خواننده از آن مجموعه راه به جایی نخواهد برد.

با احترام ـ جمشید گلزاری

□ هم حروفی به جای آلیتراسیون

ضمن عرض سلام خدمت شما و آرزوی موفقیت، غرض از نوشتن این نامه، تذکر و یادآوری مطالبی در مورد مجلهٔ شما است. حقیر هنگام مطالعهٔ مجلهٔ شمارهٔ ۳۱ ادبستان به نکاتی برخورد کردم که لازم دانستم با شما در میان بگذارم تا نسبت به چاپ آن اقدام بفرمائید.

الف) در مورد اصطلاح «آلیتراسیون» که در مقالهٔ عالمانهٔ آقای عبدالرضا قریشی زاده مورد استفاده قرار گرفته است، باید عرض کنم که آلیتراسیون (alliteration) کلمه یا اصطلاحی است انگلیسی به معنای چند کلمه پیاپی که با یك حرف آغاز شده باشند و نویسندهٔ محترم می‌توانستند به جای این اصطلاح فرنگی از معادل فارسی آن یعنی «هم حروفی» استفاده کنند.

«هم حروفی» که دقیقاً معادل آلیتراسیون می‌باشد، در کتاب بدیع تالیف آقای دکتر سیروس شمیسا به کار رفته است. در تعریف «هم حروفی» آمده است: «و آن تکرار یك صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی کلمات باشد.

(بدیع، سیروس شمیسا، پیام نور، بدون تاریخ، ص ۴۱)

ب) مطلب دیگر، در مورد مقالهٔ آقای سعیدرضا بیات است که در پی نوشت آن سهوهایی شده است که در زیر به آنها اشاره می‌کنم:

۱. در پی نوشت شمارهٔ ۴ از «اسدی توسی» به عنوان چکامه سرای نامبردار یاد شده است در صورتی که اسدی قصیده سرا هست ولی حماسه سرایی او مقدم بر قصیده (چکامه)سرایی وی است و همیشه اسدی توسی را با حماسه سرایی‌هایش می‌شناسیم.

۲. در پی نوشت شمارهٔ ۱۶ نیز شعر ابوشکور بلخی نامفهوم است. با مراجعه به کتاب پیشاهنگان شعر فارسی، تالیف دکتر محمد دبیرسیاقی، آن را مغایر با ضبط فوق دیدم. در کتاب آمده است که:

نبینی ز شاهان که بر تخت و گاه
ز دانندگان باز جویند راه؟

که به جای کلمه «دانش»، «شاهان» درست است.

الف ـ درویش ـ آذربایجان شرقی

□ تصحیح چند اشتباه از سوی نویسنده

با عرض سلام و خسته نباشید به تمامی دست اندرکاران ماهنامهٔ ادبستان. ضمن سپاس از چاپ مقاله این حقیر در شمارهٔ تیرماه با عنوان «کیست این پنهان مرا در جان و تن...» چند لغزش نوشتاری از سوی نویسنده به چشم می‌خورد که ضمن پوزش بدین ترتیب اصلاح می‌شود:

۱ـ ستون یکم صفحهٔ هشت سطر ۳:

(جندا) زین می که هر کس مست اوست
خلقت اشیا مقام پست اوست

غلط = جَندا صحیح = حَبَّذا «به فتح حاء و بای مشدد»

۲ـ ستون میانی صفحهٔ نُه آخرین بیت

گردنی هرجا درآرد در کمند
تا «گوید» کس اسیرانش کم‌اند

غلط = گوید صحیح = نگوید

با تشکر ـ احمد رحیم خانی سامانی

□ هوشیار باشید!

با عرض سلام حضور دست اندرکاران مجلهٔ ادبستان در شماره ۳۰ مجلهٔ ادبستان مطلبی تحت عنوان «تاثیر سبك پیرهرات در نثر پارسی و شرح حال یکی از پیروانش» به چاپ رسانده بودید که در صفحه ۶۸ (ستون اول بند سوم) یك بیت شعر از انوری ابیوردی شاعر قرن ششم بدین گونه آمده بود:

«ای مسلمانان فعال از جور چرخ چیزی
وز نفاق تیر و کید ماه و قصد مشتری»

که بی تردید شکل درست آن بدین گونه است:

«ای مسلمانان فغان از جور چرخ چنبری
وزنفاق تیر و کید ماه و قصد مشتری»

لطفاً بیشتر هوشیار باشید.

■ ضمن تشکر از شما خوانندهٔ دلسوز و دقیق، امیدواریم با تلاش همکارانمان، اغلاط چاپی ادبستان به حداقل برسد.



□ جذاب بودن مطالب کتب درسی ادبیات

با عرض سلام خدمت تمامی دست اندرکاران مجلهٔ پربار ادبستان

اینجانب دانش آموز سال چهارم دورهٔ متوسطه هستم. هنگامی که نوشتهٔ دکتر منصور رستگار را تحت عنوان «بر همهٔ ما واضح و مبرهن است که...». خواندم بر آن شدم تا چند کلمه‌ای هم مسئولان کتب درسی! و دوستداران ادبستانی ازززبان یك محصل که تمامی گفته‌های دکتر را از نزدیك لمس کرده است، بشنوند.

این مطلب که ما از نظر ادبی غنی هستیم جای هیچ گونه بحث ندارد. و طبعاً انتظار ما در این باره که کتاب ادبیاتی برای ما تعیین کنند که تا حدودی این مطلب را ثابت کند، انتظار بی‌جایی نیست. ولی متأسفانه اگر نیم نگاهی به کتب ادبیات (درسی) بیاندازید بجز چند مورد استثنائی دیگر هیچ گونه اثری که جذاب باشد و فرهنگ غنی ما را نشان دهد، در آن پیدا نمی‌شود... من می‌خواهم یك مثال عملی به گفته‌های دکتر اضافه کنم. و آن این که در سالهای گذشته داستان رستم و اسفندیار در ادبیات سال سوم به طور خیلی خلاصه آمده بود. ولی امسال با کمال تعجب من دیدم همان داستان را باز هم خلاصه‌تر کرده‌اند که اگر آن را حذف کرده و به جای آن یك مقاله در بارهٔ شناخت شاهنامه و سراینده‌اش بیاورند، بهتر است. البته توقع نداریم تمام شاهنامه در کتاب درسی چاپ شود ولی این بی مهری نسبت به کتابی که از مهم‌ترین آثار ادب و زبان فارسی است نیز جای تعجب دارد. به هر صورت از دکتر رستگار کمال تشکر را دارم. باشد که گفته‌های ایشان مورد توجه مسئولان کتب درسی قرار بگیرد.

ابوالفضل بیات ـ اراك

□ استادان را ارجح بدانید

مسئولین و دست اندرکاران مجله ادبستان سلام

قبل از هر سخنی بر خود لازم می‌دانم که انتشار ادبستان و ادامهٔ کارتان را تبریك عرض کنم. چون نمی‌خواهم حجم زیادی از صفحات باارزش ادبستان را بگیرم، خلاصه و کوتاه پیشنهادهایم را می‌نویسم.

۱ـ نظر به اینکه این مجله از معدود مجلاتی است که به موسیقی بطور عمیق و جدّی می‌نگرد پیشنهاد می‌کنم تنوّع و ابتکاری هم در این زمینه به کار ببرید و آن نقد و بررسی نوارهایی است که توسط خوانندگان و نوازندگان اجراء شده و باکسب مجوّز به بازار فروش راه می‌یابد.

چون یك اثر هنری به هرحال باید نقد و بررسی شود. همانطور که یك شعر، یك داستان، یك کتاب و یك فیلم مورد بحث و انتقاد قرار می‌گیرد. به عنوان مثال می‌توانید نکات ضعف، نقاط قوت و خلاقیتهای هنرمندان شرکت‌کننده در ضبط آن نوار را مشخص کنید. همچنین ظرایف و نقاط ضعف و قوّت اجرای آواز توسط خواننده ـ کار گروهی ـ همنوازهای آواز و حتی صدابرداری و طرح روی جلد نیز می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. به طور کلّی نقد جامع و تکنیکی یك اثر هنری که به وسیله نوار در جامعه منتشر می‌شود کار مثبتی است که البته این کار جز با استمداد از استادان و صاحبنظران این رشته امکان‌پذیر نیست.

۲ـ مطلب دوم را لازم نیست خدمتتان عرض کنم اما یادآوری آن موجب تسریع عمل خواهد بود. شما که با اساتید و هنرمندان موسیقی مصاحبه می‌کنید، سعی کنید استادانی را که «هر لحظه از زندگیشان مایهٔ افتخار و مباهات است» ارجح بدانید.

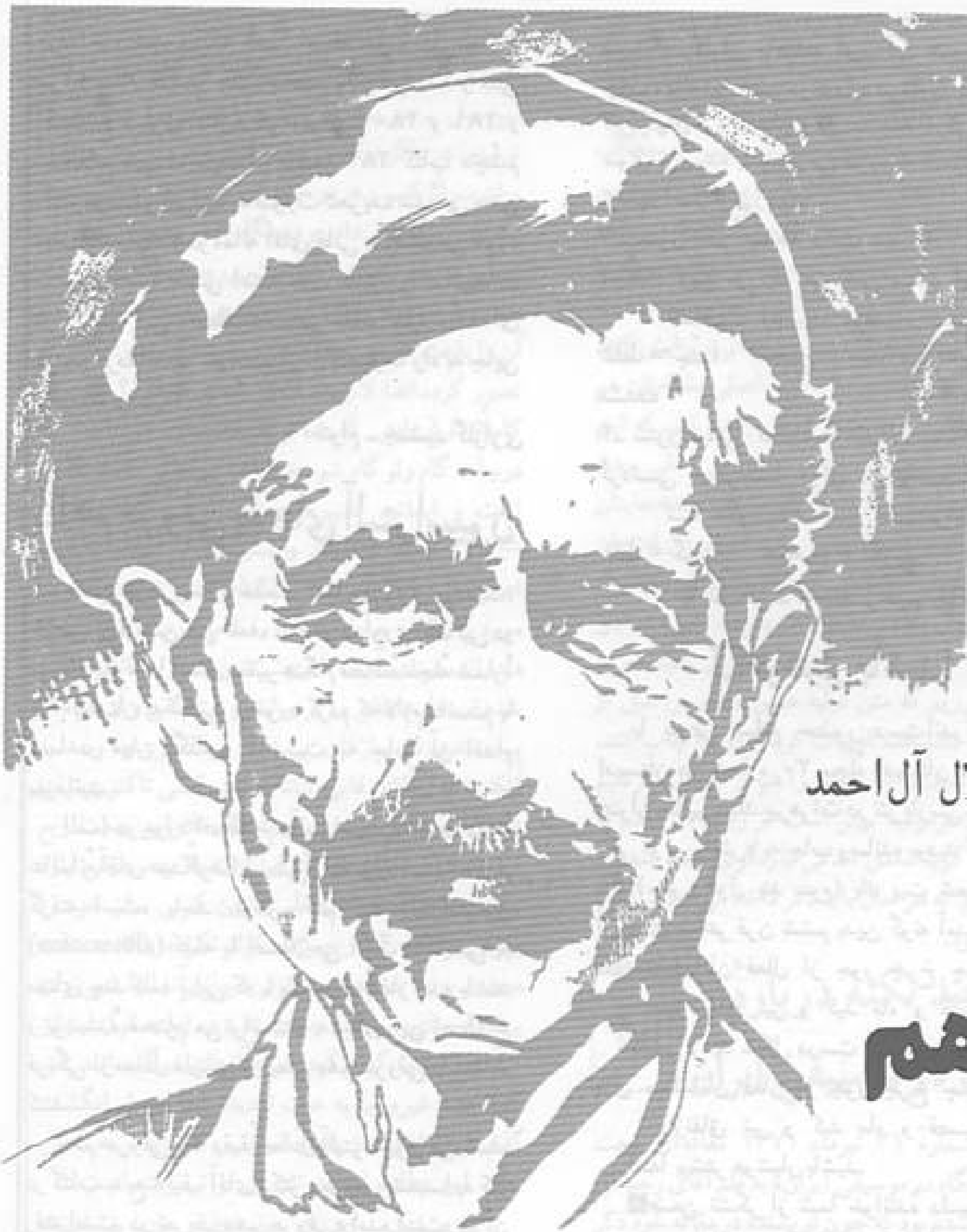
بهتر است در شرایط فعلی با اساتید گرانبهائی مثل استاد احمد عبادی ـ استاد اصغر بهاری ـ استاد اسماعیلی و امثالهم مصاحبه فرمائید. بهتر نیست؟

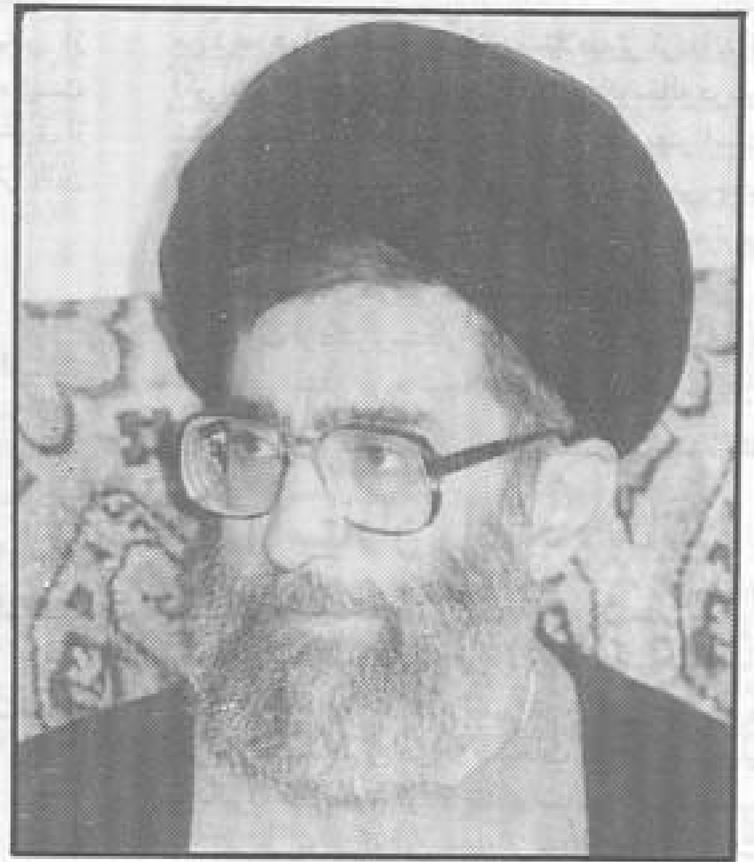
مسعود اعرابی

■ پیشنهادهایتان قابل بررسی است امّا محض اطلاع شما ـ و نه سایر خوانندگان!ـ یادآوری می‌کنم که قبلاً با تمامی استادانی که در بالا نام آنها را آورده‌اید مصاحبه شده و تمامی این مصاحبه‌ها در ادبستان به چاپ رسیده است.

توضیح و پوزش

در ادبستان شماره ۳۲ صفحهٔ ۸۵ در بخش گفتگو با استاد علی کریمی اشتباهاً به جای استاد هادی تجویدی نام آقای علی تجویدی آمده است. با عذرخواهی از خوانندگان، بدینوسیله اشتباه مذکور تصحیح می‌شود.





● نامه ای از رهبر انقلاب در مورد مرحوم جلال آل احمد

کاش چندصباح دیگرهم می‌ماند...

اشاره: آنچه در زیر می‌خوانید، پاسخهای مقام معظم رهبری است به چند پرسش در مورد مرحوم جلال آل احمد که چند سال قبل «انتشارات رواق» از ایشان سؤال کرده بود و اخیراً در فصلنامهٔ وزین «تاریخ و فرهنگ معاصر» ـ شمارهٔ ۳ و ۴ ـ چاپ شده است. تصور می کنیم همزمان با سالمرگ مرحوم جلال آل احمد، چاپ این مطلب بهترین گرامیداشت و یادبود برای آن عزیز اهل قلم باشد. با این یادآوری که بند اول نوشتهٔ آقای شمس آل احمد (که بیشتر جنبهٔ شخصی داشت) حذف شده، و اصل پرسشها نیز در متن اصلی هم نیامده است. لیکن پاسخها به اندازه‌ای روشن هستند که خوانندگان گرامی به راحتی می توانند مضمون هریك از پرسشها را دریابند.

... «از چشم برادر» که دو سال پیش درآمد و مزین شده بود ـ ازجمله ـ به یك صفحه از دست خط حضرت [آیت الله] خامنه ای، مرا زیاده از حد شایستگی ام، تشویق کردند.

«البته ایشان به شیوه عیاری و جوانمردیشان چندین بار مرا نواخته اند، یکبارش در ایام ریاست جمهوری شان که من زیر فشار خانواده هائی بودم از ده دوازده تن اعاظم اهل قلم که با همه شان در دورانهایی الفت هائی داشتم اما از ابتدای انقلاب و بروز علائق فردی، تقریباً با همه شان اختلاف نظرهائی یافتم... در آن زمان، ریش نداری! من اینجا و آنجا به گرو مورد قبول بود...

باری دیگر و قبل از آن هنگام، ایشان به سئوال من از موضع مدیریت «رواق» در مورد جلال اظهار رأی کردند که من یك دو جا، شمه ای از آن رأی را چاپ کرده ام، اینك زمان انتشار کل نظر ایشان برایم فراهم شده است. اگر تأخیری در این امر واقع شده است، تنها به علت عدم مجال ممکن برای من بوده است که از این بابت شرمسارم»(۱)....

... به نظرم رسید کپی تمام آن چهار صفحه را برایتان بفرستم که امیدوارم بتوانید تمام آن صفحات را عیناً کپی کنید. اما ضرور دیدم چند نکته را برای خوانندگان جوان مجله توضیح بدهم:

۱ـ نامهٔ ایشان نه تاریخ دارد و نه امضاء و ابعاد نامه ۲۱×۲۷ سانت است و با دو نوع خودکار سیاه و آبی نوشته شده است.

۲ـ پس از ترور استاد مرتضی مطهری توسط «گروه فرقان»! که استاد را به شهادت رساندند، یکی از اعضاء تا آن زمان مخفی شورای انقلاب کاسته شد. به امر امام خمینی (ره) حضرت [آیت الله] خامنه ای که تا آن زمان بیشتر در مشهد رضا(ع) ساکن بودند، به تهران فرا خوانده شدند به منظور پر کردن جای آن عزیز که در ۵۸/۲/۱۲ به شهادت رسید و هنگام خروج از جلسهٔ شورای انقلاب، و حضرت خامنه ای، جای خالی شهید مطهری را در شورای انقلاب پرساختند.

۳ـ در آغاز پیروزی انقلاب و بازگشت امام از پاریس، مرحوم آیت الله طالقانی به امامت جمعهٔ تهران رسیدند ـ نخستین امام جمعه تهران ـ و مراسم با شکوه نماز جمعه به امامت آن مرحوم تا جمعه ۵۸/۶/۱۶ ادامه داشت. ۱۹ شهریور ۵۸، مرگ غیرمنتظر ایشان واقع شد.

۴ـ آیت الله منتظری در ۵۸/۶/۲۳ به عنوان دومین امام جمعهٔ تهران منصوب گشتند و نخستین نماز ایشان، پنج روز پس از مرگ مرحوم طالقانی در بهشت‌زهرا برگزار شد. امّا ایشان پنج ماه بیشتر در سمت امامت جمعهٔ تهران نماندند.

۵ ـ سومین امام جمعهٔ تهران ـ [حضرت] آیت‌الله سید علی خامنه‌ای ـ نخستین نماز جمعه‌شان را در ۲۸/دی‌ماه/۵۸ برگزار کردند.

□□□

سؤالات متحدالمالی که من از بسیاری از رجال آن زمان، در باره جلال کردم، بین همهٔ مسئولان روحانی و غیرروحانی و روشنفکران آن زمان پخش شد. و پاسخهای بسیاری رسید. که در انتشارات رواق

رهبر انقلاب:

... بخش مهمی از شخصیت جلال و جلالت قدر او همین عبور از فراز و نشیبها و متوقف نماندن او در هیچکدام از آنها بود. کاش چند صباح دیگر هم می‌ماند و قله‌های بلندتر را هم تجربه می‌کرد.

اگر هر کس را درحال تکوین شخصیت فکری‌اش بدانیم و شخصیت حقیقی او را آن چیزی بدانیم که در آخرین مراحل این تکامل بدان رسیده است، باید گفت «در خدمت و خیانت روشنفکران» نشان دهنده و معین کنندهٔ شخصیت حقیقی آل احمد است.

آل احمد، نقطهٔ شروع «فصل توبه» بود؛ و کتاب «خدمت و...» پس از «غربزدگی»، نشانه و دلیل رستگاری تائبانه....

یک نهضت انقلابی از «فهمیدن» و «شناختن» شروع می‌شود. روشنفکر درست، آن کسی است که در جامعهٔ جاهلی، آگاهیهای لازم را به مردم می‌دهد و آنان را به راهی نو می‌کشاند و اگر حرکتی در جامعه آغاز شده است، با طرح آن آگاهی‌ها، بدان عمق می‌بخشد.

آرشیو کردم و مترصد مجال و ریال بودم برای نشر آن آراء که آن مجال پیش نیامد. و رواق اوراق شد و اسنادش بغرما رفت.

احتمال بسیار می‌دهم پاسخ حضرت آیت‌الله خامنه‌ای که بدون تاریخ و امضاست، در تابستان سال ۵۸ به رواق رسیده باشد.

البته در «حدیث انقلاب» مجلدات سه به بعد و در «کارنامهٔ رواق» که هیچکدام هنوز شأن و شایستگی چاپ را نیافته‌اند، از این مقولات به تفصیل سخن رفته است.

با تقدیم احترام شمس آل احمد
۷۱/۳/۱۲

بنام خدا

با تشکّر از انتشارات رواق ـ اولاً بخاطر احیاء نام جلال آل احمد و از غربت درآوردن کسی که روزی جریان روشنفکری اصیل و مردمی را از غربت درآورد. و ثانیاً بخاطر نظرخواهی از من که بهترین سالهای جوانیم با محبت و ارادت به آن جلال آل قلم گذشته است. پاسخ کوتاه خود به هر یك از سؤالات طرح شده را تقدیم می‌کنم:

۱ـ دقیقاً یادم نیست کدام مقاله یا کتاب مرا با آل احمد آشنا کرد. دو کتاب «غربزدگی» و «دستهای آلوده» جزو قدیمی ترین کتابهایی است که از او دیده و داشته‌ام. اما آشنایی بیشتر من بوسیله و برکت مقالهٔ «ولایت اسرائیل» شد که گله و اعتراض من و خیلی از جوانهای امیدوار آن روزگار را برانگیخت. آمدم تهران (البته نه اختصاصاً برای اینکار). تلفنی با او تماس گرفتم. و مریدانه اعتراض کردم. با اینکه جواب درستی نداد از ارادتم به او چیزی کم نشد. این دیدار تلفنی برای من بسیار خاطره انگیز است. در حرفهایی که ردوبدل شد هوشمندی، حاضر جوابی، صفا و دردمندی مردی که آن روز در قلّهٔ «ادبیات مقاومت» قرار داشت، موج می‌زد.

۲ـ جلال قصه نویس است (اگر این را شامل نمایشنامه نویسی هم بدانید) مقاله نویسی کار دوم او است. البته محقق اجتماعی و عنصر سیاسی هم هست. اما در رابطه با مذهب. در روزگاری که

من او را شناختم بهیچ وجه ضدمذهب نبود، بماند، که گرایش هم به مذهب داشت. بلکه از اسلام و بعضی از نمودارهای برجسته آن بعنوان سنت های عمیق و اصیل جامعه اش، دفاع هم می کرد. اگرچه به اسلام به چشم یك ایدئولوژی که باید در راه تحقق آن مبارزه کرد، نمی نگریست. اما هیچ ایدئولوژی و مکتب فلسفی شناخته شده یی را هم به اینصورت جایگزین آن نمی کرد. تربیت مذهبی عمیق خانوادگی اش موجب شده بود که اسلام را اگرچه بصورت یك باور کلی و مجرد، همیشه حفظ کند و نیز تحت تأثیر اخلاق مذهبی باقی بماند. حوادث شگفت انگیز سال های ۴۱ و ۴۲ او را به موضع جانبدارانه تری نسبت به اسلام کشانیده بود. و این همان چیزی است که بسیاری از دوستان نزدیك، نه آن روز و پس از آن، تحمّل نمی کردند و حتی به رو نمی آوردند!

اما توده یی بودن یا نبودنش. البته روزی توده ای بود. روزی ضد توده یی بود. و روزی هم نه این بود و [نه] آن. بخش مهمی از شخصیت جلال و جلالت قدر او همین عبور از گردونه ها و فراز و نشیب ها و متوقّف نماندن او در هیچکدام از آنها بود. کاش چند صباح دیگر هم می ماند و قله های بلندتر را هم تجربه می کرد.

۳ـ غربزدگی را من در حوالی ۴۲ خوانده ام. تاریخ انتشار آن را به یاد ندارم.

۴ـ اگر هر کس را در حال تکامل شخصیت فکری اش بدانیم و شخصیت حقیقی او را آن چیزی بدانیم که در آخرین مراحل این تکامل بدان رسیده است، باید گفت «در خدمت و خیانت روشنفکران» نشان دهنده و معیّن کنندهٔ شخصیت حقیقی آل احمد است. در نظر من، آل احمد، شاخصهٔ یك جریان در محیط تفکر اجتماعی ایران است. تعریف این جریان، کار مشکل و محتاج تفصیلی است. اما در یك کلمه می شود آن را «توبهٔ روشنفکری» نامید. با همه بار مفهوم مذهبی و اسلامی که در کلمه «توبه» هست جریان روشنفکری ایران که حدوداً صد سال عمر دارد با برخورداری از فصل «آل احمد» توانست خود را از خطای کج فهمی، عصیان، جلافت و کوته بینی برهاند و توبه کند: هم از بدفهمی ها و تشخیص های غلطش و هم از بددلی ها و بدرفتاری هایش.

آل احمد، نقطهٔ شروع «فصل توبه» بود. و کتاب «خدمت و...» پس از غرب زدگی، نشانه و دلیل رستگاری تائبانه. البته این کتاب را نمی شود نوشته ی سال ۴۳ دانست. به گمان من، واردات و تجربیات روز به روز آل احمد، کتاب را کامل می کرده است. در سال ۴۷ که او را در مشهد زیارت کردم سعی او را در جمع آوری مواردی که «کتاب را کامل خواهد کرد» مشاهده کردم. خود او هم همین را می گفت. البته جزوه یی که بعدها با نام «روشنفکران» درآمد، با دو سه قصه ازخود جلال و یکی دو افاده اززید و عمرو، به نظر من تحریف عمل و اندیشهٔ آل احمد بود[۲].

■ رهبر انقلاب:
دو کتاب غربزدگی و دستهای آلوده جزو قدیمی ترین کتابهایی است که از او دیده و داشته ام.
جلال قصّه نویس است... مقاله نویسی کار دوم او است. البته محقق اجتماعی و عنصر سیاسی هم هست. اما در رابطه با مذهب. در روزگاری که من او را شناختم به هیچ وجه ضدمذهب نبود، بماند، که گرایش هم به مذهب داشت. بلکه از اسلام و بعضی از نمودارهای برجسته آن به عنوان سنتهای عمیق و اصیل جامعه اش، دفاع هم می کرد...
تربیت مذهبی عمیق خانوادگی [جلال] موجب شده بود که اسلام رااگر چه به صورت یك باور کلی و مجرد، همیشه حفظ کند و نیز تحت تأثیر اخلاق مذهبی باقی بماند.
حوادث شگفت انگیز سالهای ۴۱ و ۴۲ او [جلال] را به موضع جانبدارانه تری نسبت به اسلام کشانیده بود و این همان چیزی است که بسیاری از دوستان نزدیك، نه آن روز و نه پس از آن، تحمل نمی کردند و حتی به رو نمی آوردند!

غم یار...

به یاد جلال آل احمد

از: دکتر غلامعلی حدادعادل

برسر آتش تو سوختم و دود نکرد
آب بر آتش تو ریختم و سود نکرد
آزمودم دل خود را به هزاران شیوه
هیچ چیزش بجز از وصل تو خشنود نکرد
آنچه از عشق کشید این دل من که نکشید
وانچه در آتش کرد این دل من عود نکرد
گفتم «این بنده نه در عشق گرو کرد دلی؟»
گفت دلبر که «بلی کرد، ولی زود نکرد»
گرچه آن لعل لبت عیسی رنجوران است
دل رنجور مرا چارهٔ بهبود نکرد
هین، خمش باش که گنجی است غم یار و لیك
وصف آن گنج جز این روی زراندود نکرد

این کتاب مجمع الحکایات نبود که مقداری از آن را گلچین کنند و به بازار بفرستند. اثر یك نویسندهٔ متفکر و یك «کل» منسجم است که هر قسمتش را بزنی، دیگر آن نخواهد بود. حالا چه انگیزه یی بود و چه استفاده یی ازنام وآبروی جلال می خواستند ببرند بماند. ولی به هر صورت گل به دست گلفروشان رنگ بیماران گرفت...

۵ـ به نظر من سهم جلال بسیار قابل ملاحظه و مهم است. یك نهضت انقلابی از «فهمیدن» و «شناختن» شروع می شود. روشنفکر درست، آن کسی است که در جامعهٔ جاهلی، آگاهی های لازم را به مردم می دهد و آنان را به راهی نو می کشاند. و اگر حرکتی در جامعه آغاز شده است، با طرح آن آگاهی ها، بدان عمق می بخشد.

برای این کار، لازم است روشنفکر اولاً جامعه خود را بشناسد و ناآگاهی او را دقیقاً بداند. ثانیاً آن «راه نو» را درست بفهمد و بدان اعتقادی راسخ داشته باشد. ثالثاً خطر کند و از پیشامدها نهراسد. دراین صورت است که می شود: «العلماء ورثة الانبیاء.»

آل احمد، آن اولی را به تمام وکمال داشت (یعنی در فصل آخر و اصلی عمرش). از دوم و سوم هم بی بهره نبود. وجود چنین کسی برای یك ملت که به سوی انقلابی تمام عیار پیش می رود، نعمت بزرگی است. و آل احمد به راستی نعمت بزرگی بود. حداقل، یك نسل را او آگاهی داده است. واین برای یك انقلاب، کم نیست.

۶ـ این شایعه (باید دید کجا شایع است. من آن را از شما می شنوم و قبلاً هرگز نشنیده بودم) باید محصول ارادت به شریعتی باشد و نه چیزی دیگر. البته حرف فی حدّ نفسه، غلط و حاکی از عدم شناخت است. آل احمد کسی نبود که بنشینند و مسلمانش کنند. برای مسلمانی او همان چیزهایی لازم بود که شریعتی را مسلمان کرده بود. و ای کاش آل احمد چند سال دیگر هم می ماند.

۷ـ آن روز هر پدیده ناپسند را به شاه ملعون نسبت می دادیم. درست هم بود. اما از اینکه آل احمد را چیز خور کرده باشند، من اطلاعی ندارم. یااز خانم دانشور بپرسید یا طبیب خانوادگی.

۸ـ سکوت ماندن جلال، تقصیر شماست. شمایی که او را می شناسید و نسبت به او انگیزه دارید. ازطرفی مطهری و طالقانی و شریعتی در این انقلاب، حکم پرچم را داشتند. همیشه بودند. تا آخر بودند. چشم و دل «مردم» (و نه خواص) از آنها پراست. و این همیشه بودن و با مردم بودن، چیز کمی نیست. اگر جلال هم چند سال دیگر می ماند... افسوس.[۳]

پانویس

۱ـ «از چشم برادر»، ص ۵۲۸.

۲ـ و ایشان اطلاع داشته باشند که خانوادهٔ آل احمد حتی در نظام نوین اسلامی هم تاکنون موفق نشده اند قاچاقچی آن کتاب را در محاکم قضای اسلامی محکوم یا تنبیه کنند. (شمس آل احمد).

۳ـ به نقل از فصلنامهٔ «تاریخ و فرهنگ معاصر»، شماره ۳ و ۴، صفحهٔ ۱۰۱ تا ۱۰۷.



به یاد رزمندگان رشید اسلام

یادشان آباد...

● از: نوذر پرنگ

آن سبک بالان که خون پرمی‌زند در بالشان
آفتاب افتاده در آیینهٔ اقبالشان
باغ صدها غنچهٔ نشکفته دارد زیر سر
نیست آن عطری که پیچد در حریم حالشان
آبروی جان پاکان بین که هر جا می‌روند
می‌رود شمشیر دشمن هم به استقبالشان
چشم من گردر پی یار است معذورم بدار
خوبرویان می‌برند آیینه را دنبالشان
یادشان آباد، آن مرغان که هنگام سحر
شعله زد گل در میان برگهای بالشان
ره‌زنان جان ما این شوخ چشمانند، آه
جان ما؟ نوذر برو، شوخی مکن با مالشان



● یادداشتهایی پراکنده، در حاشیهٔ کلام عزیز رهبری

به‌قدر بینش خود...*

□ سیّد احمد سام

* تو را چنان که تویی هر نظر کجا بیند
به قدر بینش خود هرکسی کند ادراک
«حافظ»

حسب حالی ننوشتیّ و شد ایّامی چند
محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند؟

۱ تفسیر به رأی

...معمولاً در جهان سیاست، مرسوم است که سیاستگذاران و تعیین کنندگان اصلی برنامه‌های مهم و قدر اوّل سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی یك کشور، به فراخور نظام حکومتی و سایر عوامل مؤثر، یك سری اصول کلّی و معیارهای عمومی را انتخاب می کنند و به شیوه های مختلف آنها را به مراکز و ارگانهای اجرایی ابلاغ می نمایند. این روش، اگر مقیاس مورد نظرمان را کوچکتر از یك کشور فرض کنیم و مثلا یك وزارتخانه یا مجتمع دانشگاهی را در نظر بگیریم، بازهم در انتخاب و تعیین نوع سیاستها و جهت حرکت و برنامه های مشخص آتی وزارتخانه یا مجتمع و مرکز مورد نظر، صدق می کند.

در نظام حکومتی جمهوری اسلامی، بالاترین مقام، مقام عزیز ولایت فقیه است که تکلیف عظیم رهبری و ولایت امر را بر دوش می کشد و به این ترتیب نه تنها تعیین اصول کلّی و رئوس برنامه‌های بلندمدّت و کلان جامعهٔ اسلامی برعهدهٔ اوست، بلکه حتی در قبال کوچکترین مسائل امّت اسلام نیز براساس آنچه که از تعالیم قرآن و سیرهٔ معصومین (علیهم السلام) به یادگار مانده است، دغدغهٔ خاطر و مسوولیت دارد.

باتوجّه به آنچه که در بالا آمد، زمامدار حکومت اسلامی قادر است مسائل جزیی و به اصطلاح بعضی‌ها «مسائل موردی» را با تذکر و اشاره‌ای به مسوولین مربوطه حل کند، امّا در تبیین مشی کلی نظام اسلامی و برای تعیین به اصطلاح استراتژی حکومت اسلامی، مقام رهبری فقط به اصول و معیارها و ضوابط کلی می پردازند و در اکثر قریب به اتفاق موارد، از اشاره به تك تك «مصادیق» مورد نظر اجتناب می کنند، که این کار، علاه بر آن که در یك سخنرانی حداکثر یك ساعته و یا دریك پیام مکتوب محدود نمی گنجد؛ در شأن رهبر یك ملّت هم نیست که برای تشریح نظریات و دیدگاههای خود، به مصادیق مشخصی اشاره کنند و یا احیانا از افراد خاصّی نام ببرند و این شیوهٔ مرضیّه را ـ بجز در مواردی معدود و ضروری ـ در تمامی نوشته‌ها و سخنرانیهای حضرت امام(ره) و نیز در پیامها و هشدارهای حضرت آیت‌الله خامنه‌ای دیده‌ایم و تجربه کرده‌ایم. از این‌رو، برعهدهٔ مطبوعات و صداوسیما، ائمهٔ جمعه و جماعات، سازمان تبلیغات اسلامی و سایر رسانه‌ها و نهادهای مسوول است که با صداقت و بدون مسامحه، و دور از ملاحظات غیرضرور و مصلحت‌های خطی و گروهی و حتی فردی(!) به تبیین و تشریح دقیق و همه جانبهٔ آن اصول و سیاستهای کلی بپردازند. تعبیر «صداقت» و قید «همه جانبه» به این علّت آمد که تجربهٔ سالهای گذشته ثابت کرده است افراد یا جناح های خاصّی، از بیانات و دیدگاههای حضرت امام(ره) فقط آنچه را می شنیدند که دلشان می خواست بشنوند! و تنها آن چشم اندازی را می دیدند که آرزو داشتند ببینند. به عنوان مثال، اگر حضرت امام(ره) در جایی از سخنانشان بر «عدالت اقتصادی» و دفاع از محرومین و مستضعفین تأکید می کردند، عدّه ای از دوستان امام و انقلاب، در تفسیر این سخنان چنان قلم می‌زدند که گویی نظر امام(ره) این بوده است که باید تمام مراکز اقتصادی کشور، دولتی شوند و مالکیّت فردی و خصوصی مانعی برای تحقق عدالت

اقتصادی است. و اگر حضرتشان سخنی دربارهٔ مشارکت مردم در اقتصاد می گفتند، دوستان دیگری چنان از این سخنان دفاع می کردند که منظور امام خمینی(ره) این بوده است که نه تنها باید بازرگانی خارجی و امر واردات و صادرات زمان جنگ کاملاً در اختیار بخش خصوصی قرار گیرد، بلکه حق هرگونه نظارت و اعمال سیاستهای به اصطلاح ارشادی و بستن تعرفهٔ گمرکی نیز (که در تمامی کشورهای سرمایه‌داری غرب پذیرفته شده است) باید از دولت وقت گرفته شود. این مسأله حتی در مورد انتخاب تیترها و عناوین خبری مطبوعات هم صدق می کرد و اگر شما وقت و حوصله و امکان کافی داشته باشید، اکنون می توانید به روزنامه‌های کثیرالانتشار دههٔ شصت مراجعه کنید و تیترهای به اصطلاح «کلیشه»ی درشت روزنامه های مختلف آن ایّام را ـ در یك روز واحد ـ با یکدیگر مقایسه کنید تا ببینید که در آن سالها نیز کم و بیش «هرکسی از ظنّ خود شد یار من!» و خوب، البته وجه مثبت چنین پدیده ای، شناخت سلیقه‌ها و دیدگاهها و مبانی فکری مختلفی بود که در جامعه وجود داشت، و چنین بررسی‌یی می تواند در آینده به نوجوانان امروز کمك کند تا به نظریات و اعتقادات نحله های گوناگون و جمعیّت‌های مختلف اسلامی در تاریخ معاصر (و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی) دست یابند و آنها را به نیکی بشناسند؛ و این معیار ویژه‌ای است که تاریخچهٔ عملکرد مطبوعاتی جناحهای مختلف مسلمان را می نمایاند.

بگذریم. امروز دیگر امام(ره) در میان ما نیستند امّا زمین خدا از حجّت او خالی نیست، و نخواهد بود. امروز نیز در بعضی موارد همین پدیده خود را به خوبی نشان می‌دهد، و بعد از هر سخنرانی و یا پیام رهبر انقلاب، در مطبوعات فعلی کشور هرکس که دستی به قلم دارد و احساس مسوولیت می کند، در تفسیر و تشریح سخنان و مکتوبات ایشان، غالباً به آن بخشی از سخنانشان می پردازد که تصوّر می کند از بخشهای دیگر صحبتهایشان مهمّ تر است، و به این ترتیب، در این توضیحات و تفسیرها، گاهی موارد ملاحظه می شود که متأسّفانه «اصل» فدای «فرع» شده است و یا فرد نویسنده وروزنامه یا نشریهٔ درج کننده، برای اثبات آنچه قبلاً خودش به عنوان موضوع مهمّ و مسألهٔ اساسی مطرح کرده بوده است، از سخنان و نظرات رهبری کشور، شاهد و دلیل می آورد. هرچند اکثر صاحبان قلمهای مورد نظر، با درجاتی از اختلاف، دارای حُسن نیّت و تقوای لازم هستند، امّا مشکلی که به آن اشاره شد، همچنان باقی است. و درنتیجه، اگر این شیوه، همچنان ادامه یابد، بیم آن می رود که اولاً به تمامی دیدگاهها و نظرات رهبری ملّت اسلامی حتی باتوجه به اولویّت‌هایی که خود ایشان صریحاً بدان اشاره کرده اند، پرداخته نشود و ثانیاً اگر یك گروه یا جناح خاصّی از روزنامه نگاران مسلمان و انقلابی، طبق برداشتهای شخصی و فردی خود، این مبحث را ادامه دهند، خدای ناکرده این توهّم در جامعه به وجود آید که فقط آنان هستند که به مقام معظم رهبری ارادت دارند و دستورات و نظرات ایشان را مُطاع می دانند. و این داوری، حقاً منصفانه نیست. اگر از قدیم به عنوان یك ضرب المثل گفته اند که «سکوت علامت رضا است»، در این مورد خاصّ تحقیقاً به معنای «عدم رضایت» هم نیست.

بنابراین، به نظر می‌رسد وظیفهٔ تمامی مطبوعات معتقد به نظام اسلامی است که هرکدام به سهم خود در تبیین سخنان مقام رهبری بکوشند و اگر احیاناً دیدگاههای مختلف و یا حتی متناقضی هم در این باره وجود دارد، یکی از راههای شناساندن و معرّفی نسبتاً کامل آنها، همین کار است. و چه باك از این که برداشتهای نیروهای متعهد و جوانان مسلمان از سخنان رهبری کشور، که همهٔ آنها به ایشان خالصانه ارادت و اعتقاد دارند، متفاوت باشد؟ و مگر علمای بزرگ اسلام در مورد بسیاری از احکام الهی و یا تفسیر پاره ای از آیات قرآن کریم، برداشتهای واحد داشته‌اند؟ و مگر فقهای پاك عظیم الشأن تاریخ شیعه از یك حدیث یا روایت، به یك اندازه و دقیقاً شبیه به هم، درك و فهم داشته اند؟ و مگر همین الان که شما این سطور را می‌خوانید، مسلمانان فقاهتی و به اصطلاح «رساله ای» از فتاوای صریح و کاملا روشن حضرت امام خمینی(ره) (که معاصر ما بوده اند و ما سالیان متمادی، لحظه به لحظه با سخنان ایشان از طریق رادیو و تلویزیون و مطبوعات، آشنا بودیم) همه برداشتی یکسان دارند؟ اگر از معدود انگشت شماری که به مراحل بالای علمی و تقوای عملی و فهم و درك کافی رسیده اند بگذریم، هیچ مسلمانی نمی تواند ادعا کند که فقط اوست که جان کلام آن حضرت(ره) را کاملاً فهمیده است. چرا که به هرحال، بخواهیم یا نخواهیم، همه انسانیم و غیرمعصوم؛ و در فهم و درك و سلیقه و تصمیم گیری‌هایمان دهها عامل متغیر، تأثیر گذارند و به قول حضرت مولانا:

چشمِ حسّ همچون کفِ دست است و بس
نیست کف را بر همه‌ی او دسترس

و همین سخنان نیز از قاعدهٔ بالا مستثنیٰ نیست.

۲ یادشان زمزمهٔ نیمه شب مستان باد

...خلاصهٔ آنچه در بالا آمد، دو نکته است: اوّل آن که رهبر انقلاب در بیان استراتژی و تعیین برنامه‌ها و اولویّت‌های جامعه، به ذکر اصول و ارائهٔ معیارهای کلّی می‌پردازند و تشریح جزئیات این رئوس کلّی، علی القاعده برعهدهٔ نهادها و مراکز مسوول است، و مطبوعات نیز در این زمینه نقش قابل تأمّل و بلکه بسیار مهمّی دارند. (و البته هریك از مطبوعات به تناسب صبغهٔ سیاسی یا اقتصادی یا فرهنگی و ادبی ـ هنری که دارند باید به این موضوع بپردازند).

دوم این که نیروها و نهادها و افراد مختلف، ممکن است برداشتهای نسبتاً متفاوتی از رهنمودهای ایشان داشته باشند، و ظاهراً تنها راه رسیدن به یك نتیجهٔ روشن و یا برداشت واحد، وارد شدن در مقولهٔ بحث و تشریح این سخنان است. و همان‌طور که در تمامی سالهای حضور پربرکت حضرت امام(ره) شاهد بودیم، مطرح شدن و ارائهٔ دیدگاههای متفاوت در این مورد بسیار مفید و کارگشا خواهد بود. و اگر به تعبیر خود ایشان (رهبر معظم انقلاب) «ورع مطبوعاتی» و تقوای لازم در این کار حفظ شود، برخورد و تعاطی افکار، جامعه را هرچه بیشتر به سمت تفکّر و تأمّل و طمأنینهٔ بیشتر و اجتناب از شتابزدگی و داوریهای عجولانه و فهم و درك بهتر حساسیّتها و اولویت‌ها خواهد کشاند و به دور از یکسونگری و تعصّبات بی‌مورد، می توان چشم‌انداز روشن‌تری فراروی مردم نهاد تا بدون ابهام و تردید در یك فضای سالم و توأم با تحمّل انتقاد و همراه با اخوّت اسلامی بتوان به آیندهٔ روشن‌تر و باافتخارتر ملت اسلام دل بست. و در این نوشتار نیز به سهم خود امیدواریم به تحقّق چنین هدفی کمك کنیم.

رهبر انقلاب در یکی از سخنرانیهای مهمّ ماه قبل خود فرموده اند:

«حرف من این است. عناصر مؤمن و خودی را هرجا که هستند گرامی بدارید. درمقابل تهاجم فرهنگی، عناصر مؤمن خودی می‌توانند بایستند.»

این سخن، بدون اندکی تردید، سخن حقی است و برخاسته از درکی عمیق و دردی ملموس. عناصر مؤمن خودی نه تنها سدّی در مقابل تهاجم فرهنگی غرب هستند، بلکه در تمامی مراحل و مقاطع انقلاب اسلامی وجنگ تحمیلی نیز تنها کسانی که عاشقانه از آرمانها و مکتب و آب و خاك و کیان خویش دفاع کردند، همین افراد بودند. افرادی که بدون ذرّه ای چشمداشت و برای به انجام رساندن تکلیف الهی و در پاسخ به فراخوان رهبری کشور به مرزها و جبهه‌ها هجوم بردند و سالیانی طولانی که خاك زرخیز و عنبر نسیم ایران و انقلاب جوان و تازه از راه رسیدهٔ اسلام، پایمال ایلغار اجانب و مورد طمع وحشیان قرار گرفت، همین افراد مؤمن، مردانه و جانانه، با چنگ و دندان در مقابل تهاجم سازماندهی شده و همه‌جانبهٔ دشمن ایستادند و بسیاری از آنان به لقاءالله شتافتند و بسیار گل، که تطاول این خزان از کف ما برد و بسیاری دیگر نیز که مانده اند، امروز هریك به عنوان «یادگارهای زنده و متفکر دفاع مقدس» در میان ما و باعث افتخار و مباهات ملّت ما هستند. «این شیران نادیده جنگ» برخلاف تعبیر فردوسی نه تنها از روبهان نرمیدند، که در هر لحظه از تاریخ انقلاب و جنگ، حماسه‌ای شگفت آفریدند، و بگذارید

همین جا اعتراف کنیم که هیچ یك از ما ـ به اصطلاح فرهنگیان! ـ نتوانستیم به شایستگی قدر و منزلت آنان را بدانیم و از آنها تقدیر کنیم؛ هرچند که آنان نیز به تعبیر حافظ، بندگی چو گدایان را به شرط مزد نکرده بودند و «دوست» خود روش بنده‌پروری را می‌داند... در تمام سالهای سخت و پرالتهاب جنگ، برادران و خواهران دیگری از همین تبار، در پشت جبهه، به همدلی با آنان در صحنه‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی، حضور مؤثر خود را حفظ کردند و نتیجهٔ این وحدت و یکرنگی و خلوص و ایثار، آن شد که دیدیم: دشمن نتوانست به اهداف از پیش تعیین شدهٔ خود برسد، و امروز دیگر کسی به آسانی اندیشهٔ تهاجم نظامی به جمهوری اسلامی را در ذهن خود نمی‌پرورد. بگذریم؛ که هرچه بود، گذشت! لیکن نیروهای مؤمن و خودی ـ که در دوران پرآشوب جنگ نیز قدر آنان را نشناختیم ـ امروز هم حضور دارند و البته اگر حضور در جنگ، شیوه‌های خاصّ خود را می‌طلبید؛ دفاع فرهنگی و یاری رساندن به رشد و تعالی فرهنگ «خودی» نیز روشهای ویژهٔ فرهنگی و هنری مختصّ خود را دارد.

۳ کارنامهٔ فرهنگی جوانان مؤمن خودی

...نیروهای مؤمن و خودی را در ایّام جنگ، در جبهه‌های دفاع مقدّس به راحتی می‌توانستیم تشخیص بدهیم، زیرا حضور داوطلبانه در جبهه‌ها، خود معیاری قوی برای شناختن نیروهای خودی بود، امّا امروز دیگر جنگ (نظامی) تمام شده است و از طرف دیگر، در پهنهٔ وسیع فرهنگ و ادب و هنر، نیروهای بسیار متعدّدی وجود دارند که بسیاری از آنها نگران اوضاع فرهنگیِ کشورند و به تعبیر رساتر: «خودی و مؤمن» هم هستند، لیکن تفاوت جبههٔ نظامی و جبههٔ فرهنگی در این است که در جبههٔ نظامی هم اهداف مورد نظر کاملاً مشخص برد و هم روشهای کار و شیوه‌های عملکرد افراد معلوم بود و هم جایی برای ریا و نفاق و تزویر و نعل وارونه زدن و تظاهر و حرف و هیاهو و ادعای بدون عمل، نبود. جبهه جایی برای پرگویی و ادعا و یاوه بافیهای شبه روشنفکرانه و یا کناره گیری‌های مقدس مآبانه نبود. اهالی سرزمین خطرخیز جبهه جملگی «دل شیر داشتند و زور پیل»، و همه، بدون تردید و دودلی‌های روشنفکرمآبانه، داوطلبانه ـ وحتی با گریه و زاری و اصرار ـ آمده بودند تا در آن «آزمون بزرگ الهی» شرکت جویند. آنان، که رحمت واسعهٔ الهی شامل حالشان باد، به «هوای منزل یار رفته بودند، که آب زندگانیِ آنها بود». به وقت نماز شام غریبان، گریه می‌آغازیدند و نیمه شب، در آستانهٔ صبح صادق، چون شیران نر بر روبهان متجاوز کفتارصفت حمله می‌بردند، و امروز، ما هرچه داریم ـ به فضل الهی ـ از آنها داریم. نامشان بلند و یادشان گرامی باد.

و باز، امروز نیز در بحرانها و گردنه‌های سیاسی و اجتماعی و در بحبوحه بازسازی ایران جنگزدهٔ بلادیده اما سربلند و سرافراز، همین نیروها در صف مقدم کسانی قرار دارند که بدون ذره‌ای دغدغه می‌توان به آنها اعتماد کرد و امید بست. به کسانی که از آتش امتحان سالهای هولناك خون وخرابی جنگ و دفاع و رشادت و اسارت، ابراهیم‌وار و سیاوش گونه، سربلند و شاداب بیرون آمدند و هنوز نیز بدون انتظار پاداش و چشمداشت مکنت و محبّتی، دل‌نگران سرنوشت انقلاب و آینده کشورند. نیروهای جوان مسلمان، و نسل پرورش‌یافته انقلاب و امام(ره) در صحنهٔ «فرهنگ» کشور نیز چنین‌اند. هرچند که بسیاری از آنان هنوز دههٔ چهارم و بلکه حتی دههٔ سوم عمر خود را پشت سر نگذارده‌اند، امّا در همین مجال اندك، و بدون در اختیار داشتن امکانات کافی و زمینه‌های مساعد و استادان و وسایل و اسبابی که به پرورش یك عنصر فرهنگی هنرمند قلم به دست فکور اندیشمند با ارزش، یاری می‌رساند، حضور خود را در فرهنگ و ادب و هنر ایران اسلامی اعلام کرده‌اند و این طور که به نظر می‌رسد، این حضور، به خواست خداوند، استمرار خواهد یافت و ما که مشتاقانه نتایج این سحر را دیده‌ایم، گزافه نخواهد بود اگر ادعا کنیم در آیندهٔ نه چندان دور، به لطف الهی شاهد دمیدن صبح دولت ادب و هنر نسل متعهد انقلاب و جنگ نیز خواهیم بود. برای اثبات این مدعا، اجازه بدهید مثالی بزنیم: در اوضاعی که امروزه درجهان ادبیّات، گویاترین و رساترین زبان انتقال مفاهیم ذهنی اندیشمندان، ادبیّات و بخصوصِ «ادبیات داستانی» است و در اوضاعی که پیچیده ترین افکار و نظریه‌های حتی فلسفی را در قالب رُمان و داستان بلند و کوتاه می‌ریزند و به خوانندگان خود منتقل می‌کنند و در جهانی که دیرزمانی است انواع اندیشه‌های اجتماعی ـ سیاسی (و حتّی اقتصادی) به دست و قلم نویسندگانی از گورکی و سارتر و شولوخف و آلکسی تولستوی بگیرید تاسیلونه و کازانتزاکیس و اشپربر و کوندرا و امثال آنان، شکل رُمان و داستان کوتاه به خود می‌گیرد واز مرزهای اقلیمی و جغرافیایی می‌گذرد و آثار ملموس خود را بر جای می‌نهد، هنوز بعضی ـ و بلکه بسیاری ـ از استادان معمر ادبیّات فارسی ما، داستان‌نویسی و قصّه نگاری را دون شأن یك ادیب می‌دانند و خواندن داستان و رُمان را بطالت عمر می‌انگارند و نویسندگان «ادبیّات داستانی» را به چشم تحقیر می‌نگرند و اصلا متوجه نیستند ـ و یا قبول ندارند ـ که انسان به شهر کوچیدهٔ گرفتار کم‌حوصلهٔ ترافیك‌زده عصبی مزاج سرگردان امروز، مجال و فرصتی برای مطالعهٔ تحقیقات جامع فلان حضرت استادی دربارهٔ نسخه بدلهای متعدد دیوان فلان شاعر ـ البته قابل احترام ـ و یا دانستن نام همسر و فرزند و برادر او و یا روز دقیق وفاتش ندارد. (همین جا، حالا که قرارشده است این قلم بی‌بضاعت بعد از مدتها سکون و سکوت، روده درازی کند، برای رفع شبهه اضافه کنم که هیچکس منکر لزوم تحقیقات باارزش ادبی نیست و جایگاه بزرگمردانی از قبیل دهخدا و بهار و قزوینی و بهمنیار و فروزانفر و همایی و غلامحسین یوسفی و... در جامعهٔ ادبی وهنری ما ـ بخصوص نزد اهل نظر ـ شناخته شده و معلوم است و امروز باید امیدوار باشیم تا در آینده نیز این مرز و بوم هنرپرور از برکت وجود چنین محققین نامداری بی‌بهره نباشد، و قدر و منزلت استادان گرانمایه‌ای که هم امروز نیز به کارهای سنگین تحقیقی و تتبعات کمرشکن ادبی مشغولند، برکسی پوشیده نیست. اما یك حرف تازه و یا یك اندیشه نو وحتی یك درد مشترك انسانی را امروز دیگر نمی‌توان در قالب یك مقاله ادبی و یا یك مجموعه مقاله تحقیقی ریخت و به تمامی اقشار اهل مطالعه عرضه کرد و انتظار داشت که عموم مخاطبین نیز به اصطلاح پیام کتاب و حرف اصلی آن را همان طور که مورد نظر نویسنده دانشمندش بوده است دریابند، و به اندازه کافی، تاثیرگذار هم باشد، زیرا مخاطبین یك کتاب یا مقالهٔ وزین ادبی، افراد خاص و نسبةً معدودی هستند، لیکن داستان کوتاه یا بلند، حتی اگر با زبان و شکل پیچیده‌ای هم ارائه شود، مخاطبین عام و بیشتری خواهد یافت و به این ترتیب می‌توان حرف و یا پیام مورد نظر را منتقل کرد) و ما بعد از انقلاب، همزمان با پایان عصر شاهنشاهی و در آستانه ظهور یك نظام جدید، حرفهای بسیاری داشتیم که برای جهانیان اهل درد و یا هم مسلکان دینی علاقه‌مند به سرنوشت و ایدئولوژی انقلابمان بگوییم و جنگ هم که پیش آمد، این حرفها بیشتر شد، و به اعتقاد نگارنده، جوانان قلم به دست مسلمان بودند که این ضرورت را به نیکی دریافتند و دهها کتاب داستان و قصه وحتی رمانهای نوشته شده به دست آنان بازگوی همین واقعیت و احساس نیاز است. و چه باك اگر هنوز از جنبه تخصصی کار و از نظرِ به اصطلاح تکنیك و فورم وشیوه عرضه مطالبشان درمیانه راهند، که بررسی آثار اولیه آن پنج ـ شش رمان نویس جاافتاده‌ی کشورمان نیز ـ که مانند این جوانان نمی‌اندیشند ـ به خوبی نشان می‌دهد که چه تفاوت عظیمی است میان آغاز یك تجربه ادبی و دوران پختگی و به بارنشستن آن، و فرق است میان آن که یارش دربر، وآن که چشم انتظارش بر در! و این تجربه ـ مجموعا ـ موفق در سایر زمینه‌های هنری نیز به خوبی خود را نشان داده است. نقاشان و گرافیست‌های جوان و فیلمسازان تازه از راه رسیده متعهد و شاعران نسل انقلاب نیز اگر بدون تعارف عینك بدبینی شبه روشنفکری را از چشم برداریم و حاصل رنج و کار آنان را به دیده «هنر فرمایشی دولتی»(؟) ننگریم، در همین فرصت محدودی که داشته‌اند، میراث قابل تاملی ازخود برجا

نهاده اند، و البته اگر در زمینه نثر وتکنیك و شیوه ارائه کار دارای نقایصی هستند، فراموش نکنیم که هنوز جوانند و آنچه یك هنرمند را به تعالی هرچه بیشتر می کشاند، گذشته ازخصایل پسندیده فردی و تقوا و پاکیزگی روح و استعدادونیزکار و مطالعه و زحمت وتفکر و تامل، به دست آوردن «تجربه» است. «تجربه»های فردی و اجتماعی، که فقط با گذشت زمان و سپید کردن موی سیاه، که فلك به رایگان آن را به هیچکس نداده است، وحضوردائم درصحنه های متعددومتفاوت اجتماع وبادمخوردشدن باروُمی وزنگی به دست می آید و به این ترتیب منصفانه نیست اگر از جوان بیست یا سی وچند ساله نویسنده یا فیلمساز یا نقاشمان انتظار داشته باشیم با داستان یا فیلم و یا اثر هنری اش چیزی را بیافریند که بر آثار نویسندگان و هنرمندان بزرگ جهان پهلو بزند وحتی از آنها فراتر رود، و بگذریم از این که اگر روزی به خواست خداوند به چنین توفیقی دست یافتیم، گردانندگان معرکه ادبیات جهانی نیز به آسانی و با روی خوش، به استقبال چنین آثاری نخواهند شتافت، مگر آن که به قول بعضی ها یا «قوانین بازی را بدانیم» و به اصطلاح، باجی و امتیازی و به هرحال «هدیه ای» نثار آنان کنیم و یا این که خودمان مستقیما دست به کار شویم و به هر حال آثارمان به درجه ای برسند که دوست و دشمن در مقابل عظمت آنها سر تواضع فرود آورند، همچنان که کلام سعدی را مانند «کاغذزر» به چین و ماچین برند و شعر حافظ همچون قند پارسی به «بنگاله» شتافت.

پس، چرا نیروهای مومنِ خودی مخلص هنرمند جوان را به بهترین وجه ارزش ننهیم و عملا پذیرای وجود پاك اتان نباشیم؟ و این اوجب واجبات دربهنه فرهنگ و هنر کشور است و به مثابه سرمایه گذاری مطمئنی برای اینده فرهنگ کشور و مانند نهادن بذر کمیابی است در زمین حاصلخیزی که جز «برِشیرین» چیزی به بار نخواهد آورد. و حال که تا اینجا رنج خواندن مطالب این قلم را برخود هموار کرده اید، از شما اجازه می خواهم تا ادعا کنم که ادبستان از اولین روز آغاز انتشارش در دیماه ۶۸ تاکنون حتی لحظه ای از این اندیشه غافل نبوده و برای ارزش نهادن بر آثار جوانان مستعد اهل قلم و نیروهای هنرمند مومن ـ در حد توان محدود خود ـ از هیچ امکانی دریغ نورزیده است و البته شواهد این مدعا را ـ که ممکن است در نگاه اول پذیرفتنش برای بعضی از خوانندگان آسان نباشد ـ به خواست خداوند در مقاله ای و دردلی دیگر به عنوان «کارنامهٔ سه سالهٔ ادبستان» منتشر خواهد کرد تا امکان داوری منصفانه تری به وجود آید.

۴ سوی من لب چه می گزی که مگوی؟!

... از «نیروهای خودی» و عملکرد آنان در پهنهٔ جبهه ها گفتیم. و نیز از ضرورت پرداختن به «نیروهای مومن خودی» در صحنهٔ فرهنگ کشور. حال که سخن به اینجا رسیده است، بازهم از شما خوانندگان فرصتی می طلبم تا اجازه دهید از نمونه های دیگری سخن به میان آوریم که آنان نیز جزو ابواب جمعی نیروهای فرهنگی هستند و بعضی شان ـ که البته بسیار انگشت شمار و اندکند ـ علیرغم آن که کارنامهٔ ادبی و هنری قابل تأملی ندارند و با وجود آن که میان حرف و ادعا و عملشان تفاوت بسیار وجود دارد، طلبکارانه «خود» را تنها بانیان و حامیان و میراث بران فرهنگ اسلام و هنر انقلاب می دانند و دیگرانی را که عملاً و صادقانه و عاشقانه اما بدون هیاهو در خدمت به فرهنگ انقلاب اسلامی و آرمانهای انقلاب و جنگ می کوشند نه تنها به پشیزی نمی گیرند، بلکه بعضاً حتی حق نفس کشیدن فرهنگی(!) و حق حضور ادبی نیز برای آنان قائل نیستند. و همین افراد ـ البته معدود ـ هستند که بدون آنکه رنج کار مداوم را برخود هموار کنند و بدون آنکه دُرد هجر و درد نرسیدنی «عشق» را چشیده و کشیده باشند، بر دیگرانی خرده می گیرند که با اندیشهٔ خدمت به فرهنگ انقلاب اسلامی تن به کار می دهند (و طبیعهً چون بیشتر کار می کنند بیشتر هم در معرض خطا و اشتباه هستند) و آنان را به هزار و یك اتهام متهم می کنند و اثبات خویشتن را در نفی دیگران می بینند و جالب اینکه این قبیل افراد به جناح یا گروه خاصی هم وابسته نیستند و این معدود اشخاص مورد نظر، آبشان حتی با همفکران و هم سلیقه های خودشان هم به یك جو نمی رود؛ و چه باك از اینکه اعتراف و اعلام کنیم که اینها هرگز نتوانستند (و نتوانستیم) ادامه دهندگان خلوص بی ریای رزمندگان بی ادعای جبهه ها باشند (وباشیم). و شاید این اختلاف مشهود، ناشی از تفاوت دو محیط ناهمگون باشد. دو عرصهٔ متفاوت، که هریك اقتضائات خاص خود را دارد، وبه هرحال، پهنهٔ فرهنگ، مانند میدان جنگ نبود، و نیست هم. ما نیروهای به اصطلاح فرهنگی، هیچگاه به چنان وحدت و پاکدلی و یکرنگی یی نتوانستیم دست یابیم، الا اندکی قلیل. منظور نگارنده این سطور از «نیروهای فرهنگی» تمامی هنرمندان و نویسندگان و فرهنگیان نیست، که بعضی از آنان تنها زمانی جنگ را شناختند که موشکهای دوربرد دشمن به حلقهٔ در خانه هایشان کوبید! و همین امروز نیز شاهدیم که چگونه نسبت به بزرگترین حادثه و حماسه کشورشان (شاید بدین علت که صبغه ای مذهبی داشت) سکوت کرده اند. منظور، بعضی از شاعران و نقاشان و قصه نویسان و فیلمسازان مسلمان است که هیچکس نمی تواند ادعا کند تمامی آنها بدون استثناء با خلوصی هم اندازه شهدا و آزادگان و معلولین «داوطلب» جنگی در صحنهٔ جنگ و دفاع مقدس حضور فرهنگی داشتند. مثالی بیاورم: شب شعری در جبهه و یا در نزدیکی جبهه برگزار می شد و شعرای متعددی از تهران و سایر شهرها در آن شرکت می کردند تا با اشعار حماسی خود، گوشه ای از آن قیام و قیامت عظیم را به تصویر واژه ها درآورند و در تکریم رزمندگان رشیدمان، ادای دین کنند. اما در همان «شبهای شعر جنگ» و در بحبوحهٔ شور و شوق رزمندگان اسلام و در آستانهٔ آغاز یك «عملیات» مهم جدید، بیخ گوش صدامیان، شاعر مسلمانی را می دیدید که بزرگترین دغدغهٔ خاطرش این بود که چرا مثلاً اشعار آن شاعر مسلمان دیگر در فلان روزنامه و بهمان نشریه چاپ می شود و درعوض کسی به وی، چنان که انتظار دارد، اهمیت نمی دهد، و آن شاعر مسلمان دیگر نیز هرکجا که می نشست، از این هنرمند همکارش بد می گفت و هردوی آنان از سابقهٔ قبل از انقلاب یکدیگر و یا عملکرد بعداز انقلابشان، آن هم نه در جلو روی هم، که در پشت سر همدیگر انتقاد (و به تعبیر صحیح تر: غیبت) می کردند. و این قصه همچنان ادامه داشت، و دارد!

۵ کدامند؟ هردو یا هیچ یك؟!

... آنچه دردمندانه بدان اشاره شد، شاید بتوان گفت که به دلایلی متعدد، امری نسبهً طبیعی است.

هرچند که به عنوان یك آرزو، و حداقل برای نشان دادن الگوهای عملی یك هنرمند مسلمان، به چنین افراد منزهی نیاز داریم، و البته در میان شعرا و نویسندگان و هنرمندان به اصطلاح «خودی»، چنین نمونه هایی هست، اما هم تعدادشان کافی نیست و هم آن طور که از ظاهر قضایا پیداست، این عرصهٔ فرهنگ و هنر، با خودش ابتلائاتی به همراه دارد که در عرصه های دیگر یا کمتر است و یا نوع آن فرق می کند!

(گفتیم که هنرمندان مسلمان و متعهد کشورمان در خلق آثار با ارزش و ماندنی چه در زمینهٔ شعر و چه در هنر نقاشی و همین طور در سایر زمینه ها، به تناسب سن وسال واوضاع بحرانی سالهای جنگ و به فراخورامکاناتی که در اختیار داشته اند، موفق بوده اند و این همه انشاءالله که از نتایج سحر است و اکثر آثار هنری و ادبی مکتوب که به وسیلهٔ نیروهای مؤمن و مخلص انقلاب اسلامی خلق شده است با توجه به زمان مشخصی که از پیروزی انقلاب می گذرد، درخور توجه و ستایش است). اما اینجا بحث ما به هیچ وجه بر سر آثار خلق شده نیست. بلکه می خواهیم دربارهٔ خالقین و به وجود آورندگان این آثار، یعنی خودِ نیروهای «خودی» بیندیشیم و ببینیم مرز میان «خودی» و «غیرخودی» دقیقاً چیست و آیا به طور مشخص و واضح می توانیم عده ای از هنرمندان و فرهنگیان کشور را با صفت «خودی» از سایرین تمیز بدهیم، و اگر

این طور است ـ که قطعاً هم هست ـ معیارهای اطلاق لفظ «مؤمن و خودی» به یك فرد هنرمند چیست؟ چگونه می‌توان تشخیص داد که این برادر شاعر و یا نویسنده یا فیلمساز، خودی و دوستدار انقلاب و مکتب و مردم خویش است و آن دیگری نیست؟ آیا برای رسیدن به چنین معیارهایی، تنها «آثار الباقیه»ی نویسندگان و هنرمندان مورد نظر کافی است؟ آیا باید به سابقهٔ افراد در زمان قبل از پیروزی انقلاب هم توجه کرد؟ آیا میزان و معیار شناخت یك نیروی «مؤمن خودی»، وضع و حال فعلی اوست؟ آیا رفتارهای فردی و اخلاق شخصی افراد می‌تواند در این قضاوت و تصمیم‌گیری، مؤثر باشد؟ و اگر این طور است، آیا باید به ظاهر افراد بیشتر توجه کنیم و یا باید در «به خلوت رفتن»های هنرمندان و شعرا و نویسندگان هم دقیق شویم؟ و آیا اصلاً اجازهٔ چنین تجسسی را داریم؟ و اگر پاسخ، مثبت است، تا چه حد و به چه منظور و تاکجا باید به صندوقچهٔ اسرار فردی و زندگی خصوصی اشخاص نزدیك شد، وچه چیزهایی را باید از آن برداشت و به دیگران نشان داد؟! آیا نیروی «خودی مؤمن» در صحنهٔ فرهنگی کشور کسی است که در تمام طول سالهای بعداز انقلاب، کار به اصطلاح «اجرایی» کرده است (و مثلا یك مجتمع دانشگاهی یا سالن یك تئاتر و یا تحریریهٔ یك روزنامه را با زحمت فراوان و به شایستگی اداره نموده و در نتیجه آثار مکتوب و یا نتایج کاملاً محسوس و ملموسی به طور مستقیم از خود به جا نگذاشته است تا هرزمان که اراده کرد بتواند آنها را از قفسهٔ کتابخانه‌اش بیرون بکشد و به عنوان کارنامهٔ سالهای خدمتش به دیگران نشان دهد) یا نیروهای «مؤمن خودی» فرهنگی بیشتر کسانی هستند که اشعار، داستانهای کوتاه، رمانها و یا فیلم‌ها و نوارهای مشخصی خلق کرده و از خود به جا گذاشته‌اند؟ «نیروی مؤمن خودی» آیا صرفاً کسی است که هر روزه با ابزار تبلیغاتی خاصی که در اختیار دارد، «خود» را و اعتقادات خود را به طور مستمر، نشان می‌دهد، و یا آن استاد منزه متعهد نیز که در تمام این سالها در کلاس درس خود بذر فرهنگ «خودی» می‌افشانده است، او هم علیرغم اینکه هرگز نام و نشانی از وی در روزنامه‌ها و صدا و سیما نیست، یك عنصر مؤمن خودی است؟ آیا نیروهای «مؤمن خودی» فقط کسانی هستند که بنا به سلیقه و نوع تفکرشان و یا بنا به ضرورتی که تشخیص داده‌اند، هر روز به «غیرخودی»ها و یا به اصطلاح به «دگراندیشان» ناسزا می‌گویند و یا تند و تیز، آثار و اعمال آنها را نقد و بررسی می‌کنند، و حتی فلان انحراف شخصی فردی سی چهل سال قبلشان را به رخشان می‌کشند و یا نیروهای «خودی» آن دسته از عناصر فرهنگی هستند که معتقدند کار فرهنگی را باید آرام و به دور از جنجال و سر و صداهای ژورنالیستی به سامان رساند تا ابدالدهر به یادگار بماند؟ آیا نیروی فرهنگی مؤمن فردی است که هر روز، دهها صفحه مطلب را از موضع دفاع از اسلام و انقلاب و جمهوری اسلامی پر می‌کند و به چاپ می‌سپارد، یا آن دیگری است که به یك کار آرام پرزحمت طولانی‌مدت، مانند تالیف یك اثر تحقیقی ارزشمند دربارهٔ انقلاب اسلامی و یا کمك مؤثر به تدوین یك دائرةالمعارف اسلامی مشغول است؟

نیروی «مؤمن خودی» کسی است که بنا به مصلحتی که تشخیص داده است، بی‌پروا فحش می‌دهد و ناسزا می‌گوید و یا دیگری است که او هم بی‌پروا(!) سکوت می‌کند و سر به زیر می‌اندازد و«صلاح کار» جامعهٔ اسلامی را در ساکت ماندن و پاسخ ندادن و به کار قلبی خود مشغول ماندن، می‌داند؟ آیا نیروی «مؤمن خودی» کسی است که از آزمون بزرگ جنگ عظیم هشت ساله، سربلند بیرون آمده و حداقل «هم به قدر تشنگی» از دریای عرفان زلال جبهه‌ها نوشیده است، و یا دیگری که ـ به هر دلیل ـ توفیق حضور در جبهه‌های نبرد را نداشته است اما امروز صادقانه برای فرهنگ میهن اسلامی غم می‌خورد و دل می‌سوزاند. آیا او هم «خودی» است؟ آیا «نیروی مؤمن خودی» حتماً باید فضای جامعه و دانشگاه و حوزه و حسینیه و زندان قبل از انقلاب را دیده باشد و به تناسب سن و سال و به فراخور روحیات فردی، سالهای قبل از انقلاب اسلامی را درك کرده باشد، و یا این که نیروی خودی کسی است که هوای ناسالم فرهنگ تبلیغاتی ابتذال سالهای آریامهری را استنشاق نکرده و در روزهای انقلاب نوجوانی پاك بوده و همراه با سیل عظیم و خروشان انقلاب به زمان و مکان فعلی رسیده است؟

آیا نیروهای «مؤمن خودی» کسانی هستند که صادقانه و از سر درد تصور می‌کنند و اطمینان دارند تنها راه مقابله با دگراندیشان فرهنگی، ارعاب و تهدید و سرکوب به اصطلاح «فیزیکی» است و تمامی توطئه‌ها و شیطنت‌های ضدانقلاب فرهنگی را می‌توان با تعطیل کردن یك نشریه و یا بمب گذاشتن در نشریه‌ای دیگر، خنثی کرد و با خیال و وجدان آرام به خانه خویش رفت، که امروز پاسخ دندان شکنی به ضدانقلاب مهاجم فرهنگی دادم و به تکلیف خود در پیشگاه خداوند تبارك و تعالی عمل کردم و راه مقابله با تهاجم فرهنگی همین است و بس، یا آن دستهٔ دیگری که درعین اعتقاد به هجوم همیشگی و مستمر غرب و ضدارزشهای به اصطلاح فرهنگی آن، از اینکه مخالفین ارزشهای انقلاب اسلامی چهار کلمه بگویند و بنویسند نه تنها واهمه‌ای ندارند بلکه با اعتماد به نفس و پشتگرمی و اتکایی که به فرهنگ خویش دارند تصور می‌کنند در صحنهٔ «فرهنگ و هنر» و در تمامی بخشها و شاخه‌های «فرهنگی» کشور، تنها «سلاح فرهنگی» است که برنده و قاطع و منطقی و کارساز خواهد بود و رسیدگی به تخلفات افراد یا نهادهای فرهنگی بر عهدهٔ مجریان قوانین مصوب مجلس عصارهٔ فضیلت ملت و قوهٔ محترم قضاییهٔ کشور است؟

آیا نیروهای «خودی مسلمان» کسانی هستند که در این زمانه که برای بازسازی کشور جنگزدهٔ بلادیده بیشتر از هر زمان دیگری به وحدت کلمه و اتحاد و اتفاق و چشم بستن بر نقایص جزئی و تلاش و کوشش و مجاهدت و پاشیدن بذر امید در دل مردم پاكِ امتحان پس دادهٔ خود داریم، هر روز چوب لای چرخ دولت می‌گذارند و هریك از موضعی خاص، عجولانه و بی صبرانه ایراد می‌گیرند و به خیال خودشان انتقاد سازنده می‌کنند ولی تنها بر زخمها انگشت می‌گذارند و جامعه را به سمت ناامیدی و جوانان را به سوی «فردیت» و یأس فلسفی می‌کشانند، یا آنهایی هستند که «خار در چشم و استخوان در گلو» بنابر مصالح کلی‌تر انقلاب و نظام اسلامی، سکوت می‌کنند و سعی دارند از خوبیها و موفقیتها و امیدواریها بگویند؟ و به صفاتی مانند مسامحه‌کار و محافظه‌کار و بی‌تفاوت و بی‌خاصیت متهم می‌شوند؟ کدامند؟!

منظور نگارندهٔ این سطور، تأئید کامل و یا رد کردن یك یا چند گروه صاحب سلایق و دیدگاههای بالا نیست و اگر خداوند بخواهد در همین درددل ملال‌آور باز هم به مصادیقی از این قبیل خواهیم پرداخت و در نهایت، با ذکر مثالها و شواهد روشنی از تاریخ هنر و عرفان و ادبیات خودمان به شما عرض خواهم کرد که با اندکی تحمل و سعهٔ صدر و آینده نگری، می‌توان از تمامی این قبیل نیروها بهرهٔ فرهنگی برد و در سایهٔ وحدت و همدلی تمامی هنرمندان متعهد مسلمان، پایه‌های بنای مستحکم ادبیات و هنر خودی را بنیان نهاد.

۶ مرید «پوپر» هستی یا طرفدار «هایدگر»؟!

برای گرامیداشت و عنایت بیشتر به «نیروهای مؤمن خودی» تحقیقاً ابتدا باید آنها را شناخت و تمیز داد تا سپس بتوان با پیش گرفتن سیاستی که رهبر انقلاب بر آن تأکید کرده‌اند، از توان و اندیشه و کار تمامی آنان در عرصهٔ فرهنگ کشور بیشترین استفاده‌ها را برد. در سطرهای بالا، برای تعیین و پیدا کردن مصادیق روشن این نیروها چند سؤال مطرح شد و بدون آن که پاسخی برای آنها بیابیم، اشاره کردیم که بر خلاف آنچه بعضی از دوستان تصوّر می‌کنند، مقصود اصلی از طرح کردن آن سؤالات، تأیید یك گروه و یا جناحِ خاصّی نبود، که اصلا نویسندهٔ این مطالب در حدّی نیست که چنین حقی برای خود قائل باشد. امّا به تناسب حرفه‌ای که پیشه کرده است، هر روز چنین سؤالاتی از جماعت اهل فرهنگ ـ از استاد چهل سال تدریس کرده تا

جوان علاقه‌مند تازه وارد گود شده ـ می شنود و بدون تردید هیچ سؤالی هم نیست که پاسخی نداشته باشد. امّا این روزها بعضی‌ها فضای فرهنگی کشور را چنان می بینند که تصّور می کنند اگر شما برای روشن شدن یك مبحث اساسی و مهّم فرهنگی، حتی سؤالاتی را هم به شیوهٔ مرضیهٔ مباحثات حوزه‌های اسلامی مطرح کردید، دقیقاً وابسته و منتسب به فلان جناح فرهنگی یا بهمان نحله خاص فکری جامعه هستید. و اتفاقاً همین فضا اگر خدای ناکرده تشدید شود، باعث سکوت حتّی بسیاری از نیروهای مخلص مسلمان و متعهّد کشور خواهد شد تا چه رسد به استادان سالخوردهٔ محققی که هر چند مانند ما جوانترها نمی اندیشند، امّا حرفهای بسیار برای گفتن دارند و مطبوعات معتبر کشور می توانند با سعهٔ صدری که از خود نشان می‌دهند، زمینه‌ای برای انتشار آثار آنان فراهم آورند و این ساکت ماندن از ترس متهم شدن به یك اتهام خاصّ، در صحنهٔ فرهنگ ملّت اسلام، بسیار خطرناك است. روزهای اوّل پیروزی انقلاب را به خاطر می آورید؟ هر کس که به دیگری می‌رسید، قبل از سلام و احوالپرسی متعارف، دلش می‌خواست بداند طرف مقابل چه «موضع»ی دارد! و خوب، البته این مطلب فی نفسه ایرادی نداشت و ندارد. ایراد کار از آنجا بود که بعضی ها صرفاً با شنیدن یکی دو کلمه و یا یکی دو جمله، نتیجهٔ خود را گرفته و پاسخ سؤال خود را یافته بودند! اگر شما به یك جمع غریبه و کاملا ناآشنا می پیوستید و با آنان (بخصوص اگر دانشجو و جوان‌وبه‌خیال خود اهل سیاست بودند) همصحبت می شدید، هنوز دقایقی چند نگذشته بود که می‌دیدید افراد حاضر در جمع، هر یك بانگاه خاصّی در شما می نگرند! به عنوان مثال اگر فرضاً از موضع اسلام، طرفدار «آزادی» بودید، جزو یك گروه، و اگر از مبارزه علیه «استثمار» سخن می گفتید جزو گروه دیگر به حساب می آمدید و اگر اندکی حرفهایتان تندتر می شد و رگهای گردن را متورّم می کردید به جانب دستهٔ دیگر می غلطیدید و چنانچه حقّ اظهار نظر و بیان رأی و عقیده را برای طرف مقابل محترم می شمردید، حتماً وابسته به جناح خاصّ دیگری بودید، و اگر به جنجال و هیاهوی غربیی که به نام «آزادی» به راه افتاده بود اعتراض داشتید، حتماً در فلان حزب یا گروه دیگر سیاسی جای داشتید و خلاصه با تداعی آن کلام نغز عرفانی که شنیده بودیم: «الطرق الی الله بعدد نفوس الخلائق» راههای شناخت شخصیّت و سلیقهٔ سیاسی هر فردی نیز به تعداد جملاتی بود که در صحبتهای خود بیان می کرد! و به این ترتیب، شما در میان یك جمع ناآشنا ممکن بود از نظر آنان در یك روز مشخص، بعد ازظهرش «بنی صدری» باشید و سر شب «توده ای» و آخر شب، «حزب اللهی» و... بالاخره، تو خود حدیث مفصل بخوان ازین مجمل!

منظور از این پراکنده گویی‌ها این بود که ممکن است از جنبهٔ فرهنگی در کشور به سمتی برویم که باز به محض آن که فرد یا افرادی بخواهند برای روشن‌تر شدن دیدگاههای موجود و برای کمك به ادامهٔ فرهنگ سالم برخورد اندیشه‌ها، مطلبی بگویند و یا مقاله‌ای بنویسند، و یا اظهار نظری بکنند، فوراً محکوم شوند به احکام از پیش تعیین شده. و این درخور انقلابی به عظمت اسلام و ملّتی به بزرگواری و همّت مردم فهمیده وبلاکشیده و مقاوم و معتقد ایران نیست. عظمت و منزلت هر ملّتی به فرهنگ اوست و فرهنگ ایران اسلامی سربلندی که از کورهٔ انقلاب و جنگ، آبدیده بیرون آمده و از خرمن عظیم آتش سوزانی که درتمامی سالهای ماضی دشمنان این مکتب واین آب و خاك بر افروخته بودند، سربلند و روسپید خارج شده است، به آن درجه از تعالی و رشد رسیده است که بتواند جلو هرگونه پیشداوریهای عجولانه و سطحی و خدای ناکرده مغرضانه را بگیرد. و البته این قبیل قضاوتها و پیشداوریهای بچگانه درمیان بعضی جوانان و نیروهای کم تجربه وجود دارد که تداعی کنندهٔ داستان فیل معروف مثنوی است. به نحوی که مثلا اگر از لزوم آزادی مطبوعات و آراء و اندیشه‌ها سخن بگویید ممکن است شما را محکوم کنند که لیبرالید و از مریدان فلان ادیب فیلسوف هستید؛ و یا بالعکس، اگر به وارونه نشان دادن بعضی حقایق توسط مطبوعات دیگری اعتراض کنید و یا به مبانی خاصّی در مورد حدّ و حدود آزادی اعتقاد داشته باشید، حتماً یکسونگر هستید و جزو طرفداران فلان فیلسوف جامعه شناس رقم خواهید خورد، و در این میانه قطعاً بدانید که سر نخ اصلی محرّك شما را یا به جناب «پوپر» می‌رسانند و یا به آقای «هایدگر» منسوبتان می کنند و آیا کسی در این میانه هست که اعتراض کند و بپرسد که اصلا ما را چه کار به پوپر و هایدگر؟! و صد البته منظور این نیست که حرف این و بحث آن را نخوانیم و ندانیم، که چه ما بخواهیم و چه نخواهیم، افکار و اعتقادات و فلسفه‌ها و باورها و دیدگاهها و اندیشه‌ها در جهان امروز که هیچ، صدها سال قبل هم از مرزهای اقلیمی و جغرافیایی می گذشتند و هر یك به تناسب شناخت ضرورتها و اقتضائات زمان و به فراخور عمق و درعین حال جذّابیتی که داشتند مطمح نظر فلاسفه و دانش‌جویان و اندیشمندان و علاقه‌مندان و جویندگان نحله‌های مختلف فکری قرار می گرفتند و حقیقت هم از میان همین مباحث و تبادلات بیرون می آید و هم از این روست که رهبر انقلاب می گویند: **«تبادل فرهنگی لازم است و هیچ ملّتی از اینکه معارفی را در تمام زمینه‌ها ـ از جمله فرهنگ ـ از ملّتهای دیگر بیاموزد، بی نیاز نیست و در همیشهٔ تاریخ هم همین طور بوده... والبته تهاجم فرهنگی با تبادل فرهنگی متفاوت است.»** (و شما فکر می کنید اگر هر فرد دیگری بجز مقام معظم رهبری، این روزها از لزوم فراگیری نقاط درستی مانند «سخت کوشی» و «روح خطر کردن»، «روحیهٔ وقت شناسی» و... «کنجکاوی علمی» اروپائیان سخن به میان می آورد، عدّه ای از دوستان انقلاب بر او خرده نمی گرفتند و نمی گفتند که «غرب» یك پیکرهٔ کامل است و نمی توان چیز خوبی هم از آن گرفت؟) منظور این است که بدون تعارف و مسامحه، باید به فضای سالم‌تر و دوستانه‌تری در مورد مسائل و معضلات فرهنگی جامعه برسیم. سخن از آشتی دادن کفر و ایمان و به یك چوب راندن گرگ و میش نیست. سالها پیش شاعره‌ای سروده بود که: «چه کنم با دل خویش؟ هم غم گرگ خورد هم غم میش!» این سخن شاید اگر شما فقط به طبیعت نگاه کنید، حرف بی حسابی نباشد، که بالاخره گرگ هم مخلوق خداست و به گونه‌ای خلق شده است که برای زنده ماندن ناگزیر است حیوان بی آزاری را بدرد و برای زنده ماندن، از این طریق سدّجوع کند، و در فلسفهٔ «عدل الهی» هم این پدیده را نوعی بیعدالتی ندیده اند، امّا در جامعهٔ انسانی، قطعاً حساب گرگ و شیر و روباه و میش از هم جداست و نمی توان در میان مردم یك جامعه، هم نگران گرگهای درنده بود و هم در اندیشهٔ آهوان زیبای بی آزار. و از این روست که باید این دو جماعت را از هم تفکیك کرد. و در فضایی آرام‌تر و دوستانه‌تر و برادرانه‌تر، تمامی نیروهای خوش نیّت کارآمد قابل احترام به خدمات فرهنگی خود ادامه دهند. بیم واقعی و احساس خطر اصلی از آنجاست که یا «نیروهای خودی» را بسیار اندك بدانیم و یا فقط و فقط «خود» را جزو «مؤمنان خودی» و دوستان انقلاب و پیروان رهبری به حساب آوریم و با این دیدگاه، هر روز که از عمر انقلاب می گذرد، نیروهای با ارزش قابل اعتماد و قابل احترامی را به خاطر عملکرد شتابزده و ناشیانهٔ خود از دست بدهیم و آنان را فراموش کنیم و به جایی برسیم که جان گرگان و سگان، متحد شود و خدای ناخواسته، جان و دل «شیران خدا» از همدیگر جدا گردد.

۷ حزب اللّهی های بدخط، شعار ننویسند!

... امروز (پنجشنبه ۲۹ مردادماه) مصادف با اربعین حسینی است و من که اندکی خسته و بیش از آن بیمار هستم، به جای رفتن به مجالس عزاداری آن «کشتهٔ شمشیر دوست» در خانه نشسته‌ام و نزدیك غروب آفتاب، دلم را به سخنان آقای قرائتی که از تلویزیون پخش می‌شود، خوش کرده‌ام. حجت‌الاسلام قرائتی بدون تردید محبوبترین واعظ کشور ما است. نحوه بیان ساده و بهره گیری از تمثیلات فراوان و شناخت دقیق مخاطب و صراحت لهجه و طنز ظریف و لطیفه گوییهای بجای او باعث شده است که عارف و عامی از سخنانش استفاده کنند، و همیشه هم چیزی برای گفتن دارد و عجیب

اینکه چنته‌اش هنوز هم خالی نشده است و از هر یك از سخنرانیهایش می‌توان حکمتی و پندی و حداقل ضرب‌المثل و لطیفه‌ای آموخت. امروز موضوع سخنرانی آقای قرائتی «مسألهٔ امر به معروف و نهی از منکر» است که در لبیك به سخنان و ندای رهبری امّت اسلامی، ادا می‌شود. آقای قرائتی با لهجهٔ بخصوص و لحن همیشگی‌اش می‌گوید:

ـ «... حضرت عبّاسی کسی این حرف را به من نگفته است که بگو! حضرت عبّاسی من شهردار تهران را ندیده‌ام. کسی به من نگفته است که بگو! امّا [تو را به خدا] آن حزب‌اللهی‌هایی که خطّشان بد است، بر دیوارها ننویسند. با خطّ بد روی دیوارها شعار ننویسید. آجر هم گران شده است ها..! هر یك دانه‌اش کلّی قیمت دارد..!»

آقای قرائتی از آن دسته افرادی است که در جامعهٔ ما به نحوی عمل کرده است که به راحتی می‌تواند در قالب وعظ و با بیان طنزگونه‌ای بین شوخی و جدی، هرچه می‌خواهد، بگوید و تقریباً همهٔ حرفهایش هم از روی حساب و کتاب است، و افراد یا جناح یا خط خاصی هم حرفهای او را به اصطلاح «به خود نمی‌گیرند» و درصدد مخالفت با او و تخطئه‌ی مطالبش برنمی‌آیند و خلاصه به تعبیر ظریف یکی از دوستان، آقای قرائتی از کسانی است که به «آب کُر» وصل است، و خوشا به حالش! و بگذریم.

حجت‌الاسلام قرائتی در ادامهٔ سخنانش می‌گوید:

ـ «...بیان، باید نرم باشد. قلم هم باید زیبا باشد... منتها اگر هم لجبازی بود، قرآن داریم... کتاب و حدید: یعنی منطق و قدرت.»

منظور ایشان این بود که امر به معروف و نهی از منکر، روشهای خاص خود را دارد و در اِعمال این روشها، هم شکل و ظاهر کار را باید مراعات کرد و هم دقیقاً محتوا و مضمون آن را باید به درستی شناخت: بیان نرم، و قلم زیبا؛ و تازه اگر تأثیری نداشت و اصراری بر لجبازی و باقی ماندن بر منکر بود، منطق داریم و قانون و قدرت.

سخنان آقای قرائتی مرا به بیست و دو سال قبل برد، به حسینیه‌ای واقع در سرچشمهٔ تهران. بیست و دو سال پیش، و زمانی که همراه با همسن و سالهایم از «کوچهٔ جوانی» می‌گذشتیم. ما در این کوچهٔ پرمخاطرهٔ مملو از عجایب و آکنده از مجهولاتِ نمی‌دانم چرا و نمی‌دانم کجا، بدون آنکه معلم و راهبری داشته باشیم، جسم و جان جوان اما پردغدغهٔ خود را به در هر مسجد و خرابات و حسینیه و خانقاه و مدرسه‌ای می‌کشاندیم تا پاسخی برای سؤالات همواره مجهولمان بیابیم. مرحوم شریعتی بعدازظهرهای جمعه در حسینیهٔ ارشاد، تاریخ و شناخت ادیان درس می‌داد و حضرت آیت‌الله مکارم شیرازی شبهای جمعه در حسینیهٔ بنی‌فاطمه برای جوانان از اسلام و تعالیم آن می‌گفتند، و ما نسل سرگردان جوینده و جستجوگر آن سالهای حاکمیت زور و ابتذال، سرمان به کتابهای مرحوم آل‌احمد و شعرهای اخوان و شفیعی کدکنی و شبیه آنان گرم بود، ودلمان به کلام مرحوم شریعتی و شهید مطهری و امثال آن دو.

دقیقاً به خاطر می‌آورم که در یکی از جلسات منظم حسینیهٔ بنی‌فاطمه، بیست و دو سال قبل حضرت آیت‌الله مکارم شیرازی برای جوانان مستمع دربارهٔ شیوه‌های امر به معروف و نهی از منکر می‌گفتند. موضوع سخن ایشان در مورد نحوهٔ امر به معروف و نهی از منکر در ماه مبارك رمضان و چگونگی رفتار یك مسلمان با یك فرد «روزه‌خوار» بود. آقای مکارم به جوانان دههٔ چهل، چگونگی نهی از منکر را می‌آموختند و می‌گفتند عده‌ای از مسلمانانِ معتقد و فهمیده، در ایام ماه مبارك کارت کوچك و زیبایی چاپ کرده اندکه روی آن چیزی شبیه به این مضمون نوشته شده است:

«برادر و یا خواهر مسلمان!

از شما که به هر دلیل از روزه گرفتن معذور هستید، خواهش می‌کنیم به خاطر حفظ شئونات اسلامی و برای احترام به هموطنان مسلمان، در ملاء عام از روزه‌خواری پرهیز فرمائید.»

و به این ترتیب، توصیهٔ ایشان این بود که جوانان و مسلمانان معتقد، هرکدام چند عدد از این کارتها را در جیب خود داشته باشند و در ایام ماه مبارك اگر فرد روزه‌خواری رادیدند که در کوچه و خیابان به خوردن یا نوشیدن چیزی مشغول است، به آرامی به سمت او بروند، کارت را از جیب خود درآورند، و با احترام و لبخند، آن را دودستی تقدیم وی کنند. طبیعی است که چنین رفتاری تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب خواهد گذاشت تا اینکه با خشونت و اهانت به فرد مورد نظر اعتراض کنیم، و این از شیوه‌های تربیتی و اخلاقی اسلام است، و بی‌جهت نیست که عرفای ما از خداوند توفیق ادب جسته‌اند، که «ادب» نه تنها به معنای رفتار محترمانه و مؤدّبانهٔ یك مسلمان، که فراتر از آن، فرهنگ غنی همه‌جانبه‌ای است که تمامی اجزای آن با یکدیگر سازگاری دارند، و البته در جامعه‌ای که «حکومت اسلامی» حضور دارد، علاوه بر آن که تمامی آحاد جامعه درقبال «امر به معروف و نهی از منکر» به سهم خود مسوول هستند، وظیفهٔ حکومت نیز این است که با روشهای توصیه شده و مناسب اسلامی نسبت به این مهم، فروگذار نکند.

بیست و دو سال پیش یکی از علمای اسلام دربارهٔ نحوهٔ «امر به معروف و نهی از منکر» چنان توصیه‌ای می‌کرد و امروز هم عالم دیگری به حزب‌اللهی‌ها نصیحت می‌کند که اگر می‌خواهند بر دیوارها شعار بنویسند و به این شیوهٔ تبلیغاتی «امر به معروف و نهی از منکر» کنند، با خط زشت و نازیبا ننویسند؛ و البته نه در طول این بیست و دو سال ـ که صرفاً یك مثال و خاطره بود ـ بلکه در تمام طول تاریخ اسلام توصیه‌های علمای اسلام در این مورد همین بوده است و ظاهراً اختلاف قابل اهمیتی در این زمینه بین اندیشمندان اسلامی وجود ندارد، و رهبری معظم انقلاب نیز به صراحت در مورد نحوهٔ انجام دادن این فریضهٔ الهی و لزوم احساس مسوولیت دربارهٔ آن نظرشان را اعلام فرمودند، ولی همین امروز اگر سری به خیابانهای شهر بزنید و چنین شعارهایی را با خطوط زشت (و حتی زیبا البته) بر در و دیوار بخوانید، چه تأثیری بر روح و روان شما خواهد گذاشت؟

ـ «بدحجابی یعنی فاحشگی!»

ـ «ویدئو، یعنی آوردن فاحشه‌خانه‌های غرب و شرق به داخل خانه..!»

ـ «این آخرین اخطار است..!»

و...

نگارندهٔ این سطور تردید ندارد، و شما خوانندهٔ عزیز هم تردید نکنید که نویسندگان این شعارها جوانان خوش‌نیّتِ پاکی هستند که با دیدن منکر بدحجابی و یا با دیدن آثار ناشی از حضور ویدئو و فیلم‌های مبتذل در خانه‌ها، اخلاق و سلامت جامعهٔ اسلامی را در خطر می‌بینند و چون ملاحظه می‌کنند که در طول سالهای گذشته هیچکس عملاً نتوانسته است این دو پدیدهٔ ناپسند را در جامعهٔ اسلامی سامان دهد، تنها کاری که از عهده‌شان برمی‌آید این است که نارضایتی و دردِدلهای خود را به این شیوه بر در و دیوار شهر منعکس کنند.

آیا جوانان و افرادی که از موضع دفاع از اسلام و انقلاب چنین شعارهایی بر در و دیوار شهر می‌نویسند و به شهرداری تهران به خاطر پاك کردن بعضی از همین شعارها اعتراض می‌کنند و اخطار می‌دهند، نیز جزو نیروهای «مؤمن خودی» هستند؟ اگر از این احتمال که بعضی افراد زیرك منافق، آگاهانه دست به چنین اقدامی بزنند بگذریم (که گفته‌اند: عالم، عالم امکان و احتمال است)، در پس همین شعارها، نیز نوعی دلسوزی و احساس خطر و نگرانی شدید نسبت به آیندهٔ فرهنگی جامعه موج می‌زند، جوانان دلسوز و مؤمن و نگرانی که البته با ابزارهای ظریف و روشهای پیچیدهٔ تبلیغاتی آشنا نیستند و قطعاً نمی‌دانند که با این روش هرگز نمی‌توان در مورد مسالهٔ بدحجابی و پدیدهٔ ویدئو، به نتیجهٔ مطلوب و فضای پاك و سالم اسلامی در جامعه دست یافت...

۸ فسیلهای فرهنگی؟!

... استاد محیط طباطبایی پس از سالها تحقیق و تدریس و تفحص در تاریخ بعد از اسلام و ادبیات فارسی، دارفانی را وداع گفت. در واپسین لحظه‌های حیات استاد، آقای دکتر حبیبی معاون اول رئیس جمهوری به عنوان رئیس فرهنگستان زبان فارسی ازاین استاد دانشمند عیادت کردند و چند روز بعد از آن، زمانی که دفتر زندگانی وی برای همیشه بسته شد و به دیار باقی شتافت، هم ایشان به همراه وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمع کثیری از مسؤولین فرهنگی، دانشگاهیان، محققین و نویسندگان کشور در تشییع پیکر استاد شرکت جستند و به امامت حضرت آیت‌الله کاشانی (از فقهای شورای نگهبان و از ائمهٔ جمعهٔ موقت تهران) بر جنازهٔ وی نماز گزاردند، واین خبر را تقریباً تمامی روزنامه‌های کشور در صفحات اول خود با عکسی ازاستاد منعکس کردند.

سیمای جمهوری اسلامی نیز در برنامهٔ پایانی پنجشنبه شب همان هفته، فیلمی از یك گفتگوی نسبهٔ مفصل را با استاد محیط طباطبایی پخش کرد. استاد با لباس تمیز مرتب آبی‌رنگ و با کراواتی که همرنگ لباسشان بود در سن نود سالگی به خوبی از عهدهٔ پاسخ به سؤالات مصاحبه‌گر برآمدند. این اقدام پسندیدهٔ سیمای جمهوری اسلامی بدون تردید مایهٔ دلگرمی استادان ادب فارسی است و بزرگداشت محققین قدراول کشور در حقیقت بزرگداشت ادب و هنر و فرهنگ کشور است، و شبیه به مراسم تشییع مرحوم استاد محیط را قبلاً در مورد آن بزرگمرد ادبیات فارسی ـ دکتر غلامحسین یوسفی ـ دیده بودیم که با حضور خیل عظیمی از ادب دوستان، و بخصوص دولتمردان کشور برگزار شد.

دوستی که در کنار نگارنده به مصاحبهٔ استاد محیط طباطبایی نگاه می‌کرد، بعد از پایان یافتن برنامه رو به من کرد و با لحنی معترضانه پرسید: «تو که مسؤولیت اداره و چاپ یك ماهنامهٔ ادبی را برعهده داری چرا هیچوقت به سراغ این استاد بزرگ نرفتی و گفتگویی یا مصاحبه‌ای با او ترتیب ندادی و یا لااقل مطلبی و مقاله‌ای از وی در ادبستان چاپ نکردی؟ این استادان کهنسال ما حتماً باید بمیرند تا یادی و نامی از آنها به میان آید؟ ندیدی چگونه علما و فقها و دانشمندان طراز اول کشور از او تجلیل کردند؟ و...»

پاسخ قانع کننده‌ای برایش نداشتم و کوتاهی از ما بود. هنوز صدای استاد محیط طباطبایی را به خاطر می‌آورم که سالها پیش در برنامهٔ «مرزهای دانش» پنجشنبهٔ هر هفته راجع به یك موضوع ادبی و یا تاریخی سخن می‌گفت و آن هم با چه دقتی و با تکیه بر منابع و مآخذ متعدد و هر سخنرانی سرشار از نکات فراوان ادبی و تاریخی بود برای آموختن و یاد گرفتن؛ و در تمامی عمرش این مرد لحظه‌ای ازتحقیق و تفحص و تتبع دست نکشید و حاصل کارش بیش از یکهزار و پانصد مقالهٔ باارزش و دهها اثر معتبر دیگر بود. و حتی به یاد می‌آورم که آن فقید مرحوم مقاله‌ای هم دربارهٔ کلمهٔ «دب» که ظاهراً لغات دبستان و ادبستان نیز از آن مشتق شده است نوشته بوده است و ما در پاسخ به اعتراض بعضی خوانندگانمان که ترکیب «ادبستان» رااز نظر ادبی صحیح نمی‌دانستند می‌توانستیم ازاین مقاله تحت عنوان «دب، فارسی است» استفاده کنیم. اما تجربهٔ عملی دو سه سال گذشته را به خاطر آوردم و اعتراض کتبی و شفاهی دوستان و برادرانی را که به چاپ این قبیل مطالب در ادبستان ایراد می‌گرفتند و می‌گفتند یك نشریهٔ ادبی ـ هنری برخاسته از فضای بعد از انقلاب را چه کار به افرادی که قسمت اعظم عمر ادبی‌شان را در دوران شاهنشاهی سپری کرده‌اند و سالها در گوشهٔ دنجی فارغ از مبارزات و درگیری‌های آن سالها به تحقیقات ادبی مشغول بوده‌اند، و حتی فراتر از آن، بعضی از این محققین ادبی به قدری مورد عنایت دستگاه بوده‌اند که به عنوان رایزن فرهنگی و سفیر ادبی رژیم سابق به کشورهای دیگر گسیل می‌شده‌اند و فراتر از این، بعضی از آنها وظیفهٔ ممیزی و صدور اجازهٔ انتشار کتب را برعهده داشته‌اند، و بالاخره چاپ کردن نوشته‌ها و پرداختن به درگذشتگانی ازقبیل استاد مجتبی مینوی و استاد محیط و حسین خدیوجم و... و ارزش نهادن بر بازماندگانی از این دست، چه فایده‌ای دارد بجز زنده کردن فسیلهایی(!) که هم حرف تازه‌ای برای گفتن ندارند و هم در تمامی سالهای پس از پیروزی انقلاب و دوران جنگ، سخنی به تأیید فداکاریهای جوانان هموطنشان نگفته و ننوشته‌اند...

در واقع، هنوز هم این دیدگاه با حسن نیت تمام وجود دارد اما شاید جمع بین این دو نیز کار دشواری نباشد و هر چیزی بتواند به نیکی در جایگاه خود بنشیند به شرط آن که سررشتهٔ کار در دست نیروهای مؤمن و مخلص و هوشیار و دوراندیش، باشد و ضمناً به این قبیل موضوعات هم صرفاً با دیدهٔ سیاسی و عجولانه نگاه نکنیم و گرنه اگر قرار باشد ملاك انتخاب افراد و چاپ مقالات و نوشته‌ها و حاصل تحقیقات آنان، فقط و فقط «گذشتهٔ سیاسی» و یا حتی «گذشتهٔ اخلاقی و زندگی فردی» آنان باشد، در شهر «ادبیات و هنر» هر آن که هست، خالی از عیب نخواهد بود. و اگر در گذشته، رژیم سابق بعضی ادبای موفق را به نحوی ارج می‌نهاد، لااقل یکی از دلایل اتخاذ چنین سیاستی کسب وجهه برای نظامی بود که به خودی خود و فی نفسه هیچ ارزشی نداشت و ناگزیر برای آبرو خریدن و ایجاد شخصیت فرهنگی، آگاهانه دست به دامان بعضی چهره‌های وجیه ادبی و فرهنگی می‌شد. کاری که سابقه‌اش درتاریخ اسلام به دربار معاویه می‌رسد و حتی سلاطین غیر ایرانی ترك نژادی مانند غزنویان نیز از ادبا و شعرای بزرگ پارسی گوی زمانهٔ خود به عنوان نوعی وسیلهٔ تبلیغاتی، بهره می‌بردند. و اصلاً چرا راه دور برویم و گذشتهٔ افراد را ملاك قرار دهیم. درهمین لحظه که شما این مطالب را می‌خوانید، می‌توان نمونه‌هایی را ـ البته به تعداد بسیار اندك ـ برشمرد که نه تنها به اسلام و مسلمانی و احکام و آداب زندگانی شرعی و اخلاق فردی اعتنایی ندارند، بلکه به اعتراف صریح دوستانهٔ خودشان در جمع دوستان و به تایید برادران هنرمندشان، به ابتلائات گوناگونی هم مبتلایند و لیکن آنچه این روزها از زبان و قلمشان تراوش می‌کند، در تأیید اسلام و انقلاب و آرمانهای زیبای آن است. و در عوض، کسان دیگری هم هستند که ازنظر تقوا و پرهیزگاری و پایبندی به اخلاق اسلامی اگر نگوئیم راه عارفان می‌پویند، اما زمزمه‌ها و مناجات نیمه شبشان هم ترك نمی‌شود و به اسلام و انقلاب هم عاشقانه اعتقاد دارند اما یا ترجیح می‌دهند که کم بگویند و گزیده بگویند چون دُرّ، و یا آرام و بی‌صدا به کارهای به اصطلاح بلندمدت شاقِ نفس‌گیر فرهنگی‌ بی مشغولند که حاصلش را سالها بعد می‌توان دید.

و زمانی که کلید کار و مدیریت فرهنگی در دست «نیروهای مؤمن کاردان دلسوز خودی» باشد، بدون تردید می‌توان نه تنها از نمونه‌هایی که برشمردیم، بلکه ازتمامی عناصر و افرادی که به نحوی با مقولهٔ هنر و ادب و فرهنگ سروکار دارند و البته بیگانه‌پرست و از خود باخته هم نیستند، به مناسبترین وجه و برای ارتقای سطح فرهنگ جامعه، استفاده کرد. و گرنه هر چند که ما در مملکتمان نویسنده یا هنرمند «حرفه‌ای» به معنای متداول آن درکشورهای دیگر نداریم اما می‌توانیم با یك حساب سرانگشتی بفهمیم که برای هر نویسنده یا هنرمند قلم به دست دانشگاه رفتهٔ لیسانس گرفته، چند میلیون تومان سرمایه‌گذاری کرده‌ایم. سرمایه‌ای که امروز باید به مرحلهٔ بازدهی و بلکه سوددهی برسد و فراموش نکنیم که اگر مسبّب بسیاری ازوابستگی‌های فرهنگی و مروّج روحیهٔ از خودباختگی و غربزدگی درکشورمان بعضی از همین تحصیلکرده‌ها بوده‌اند، درمقابل آنها، خیل عظیمی وجود دارند که نه ارادتی به غرب دارند و نه مأموران بی جیره و مواجب اجنبی هستند اما سلایق و علایقشان هم دقیقاً با آنچه ما می‌اندیشیم و می‌پسندیم، یکسان نیست و بهره گرفتن ازخدمات تمامی این «سرمایه‌ها» دراوضاعی که اصلی‌ترین نیاز کشور برای بازسازی، «سرمایه و نیروی انسانی متخصص» اعلام شده، هنری ظریف و ستودنی است.

۹ «من قال» و یا «ماقال»

... نمی‌دانم بالاخره ملاك و معیار چاپ یك مطلب، «من قال» است، یا «ماقال»؟ و یا هر دو آن؟ و یا هیچ‌یك؟!

اگر ملاك، «من قال» (یعنی شخصیت و اخلاق فردی و اجتماعی کسی که می‌گوید و می‌نویسد و هنر خلق می‌کند) باشد، آن وقت قهراً مجبور خواهیم بود حجم قابل توجهی ازمقالات و اشعار و آثار هنری با ارزش را به کلی حذف کنیم (واین قضیه شامل بعضی نوشته‌ها و سروده‌هایی که از اسلام و انقلاب اسلامی دفاع و تجلیل می‌کنند نیز می‌شود) و اگر بزرگواری و سعهٔ صدری که بعضی از مسؤولین مطبوعاتی کشور در مورد این قبیل افراد شناخته شده به کار می‌برند دربارهٔ بعضی از سایرین هم به کار می‌رفت، بدون تردید رونق ادبیّات و هنر معاصر در کشورمان بسیار بیش از این بود، که هست.

و اگر ملاك، «ماقال» (یعنی آنچه گفته و نوشته و خلق شده است) باشد و سخن امام علی(ع) را در زمینهٔ ادبیات و هنر بپذیریم، که دیگر جای بحثی باقی نمی‌ماند ودر این صورت، هر سخن بجا و حقّی را باید پذیرفت وچاپ و منتشر کرد و به گوینده یا نویسنده اش هم کاری نداشت که مثلا در سنوات ماضی و در ایّام جوانی چنانکه افتد و دانی، چه کرده و چه نکرده است و یا همین امروز در چه مرحله ای از اخلاق اسلامی و کردار انسانی قرار دارد و به چه گرفتاریهایی دچار است.

و اگر ملاك و معیار کار، هر دو باشد، که حقاً مشکل است و بزرگترین امید دلبستگان انقلاب اسلامی این است که روزی در تمامی صحنه‌های فرهنگی، به چنین نویسندگان و هنرمندان و چنان نوشته‌ها، و آثار بی‌مانندی دست یابیم. بمنّه و کرمهٔ.

۱۰ مرده بدُم، زنده شدم!

... و امّا واقعاً چنین تفکیکی آیا در ادبیّات و هنر، شدنی و ممکن است؟ و آیا می‌توان یك حکم کلّی را برتمامی این قبیل نویسندگان و هنرمندان و آثارشان جاری کرد؟ پاسخ به این سؤال، اندکی دشوار است. بخصوص زمانی که به تاریخ اندیشه و ادبیّات اسلام و ایران و جهان می‌نگریم به شواهد متعدّد وعجیب و غریبی بر می‌خوریم که کار قضاوت و داوری را دشوار می‌کند و نشان می‌دهد که سرنوشت بسیاری از هنرمندان و نویسندگان و اهالی خطّهٔ عشق و اندیشه با روزگار مردم پاك ساده دل ویا بعضی عوام بد طینت متفاوت است و مسیر زندگانی آنان به هیچ وجه شبیه به دیگران نیست.

این «عطّار نیشابوری» که کتاب مستطاب «تذکرة الاولیاء» را تالیف کرده و «منطق الطیر» و «الهی نامه» و «مختارنامه» و چندین اثر عرفانی و ادبی دیگر از اوست، از ابتدای کار چنین نبود که امروز می‌شناسیمش. تاجری بود حریص و طمّاع و زراندوزی از خدا و خلق خدا بی‌خبر، و آن طور که عبدالرحمن جامی نقل کرده است روزی حادثه‌ای برایش اتفاق افتاد که اورا به کلّی متحوّل کرد و از راه و رسم قبلی اش برگشت و دل به یار دیگری بست.

ناصر خسرو تا چهل سالگی به دبیری دربار وعافیت طلبی‌های عالمانه سرگرم بود و دربارگاه مسعود و طغرل به دنبال نام و کام می‌گشت و شرابخوارگی پیشه می‌داشت و با قلم و قدم خود در تحکیم سلطنت جبّاران می‌کوشید. همین فرد، آن طور که خود می‌گوید به دنبال خوابی که دید، دربار و نام و کام و ثروت و راحت را رها کرد و متغیّر گشت و دیگر حاضر نشد مرواریدهای قیمتی زبان دَری را به پای خوکان و سلاطین بریزد.

حکیم سنایی که امروز «حدیقة الحقیقه»ی او را از کتب ادبی ـ عرفانی قابل تأمّل و اخلاقی می‌دانیم ـ و اگر هزلی هم در آن دیده می‌شود به منظور خاصّی سروده شده ـ خود در ابتدای کار شرابنوش جیره خوار مدّاح دربار غزنین بود که همراه با مسخرگان و ندیمگان، در بارگاه شاه دست برسینه حاضر می‌شد و مدیحه می‌خواند وصله می‌گرفت تا خرج شراب و شاهد کند. او نیز گویا به هنگام عبور از کنار گلخن حمّامی، صحبت مجنون آواره‌ی لایخواری را دربارهٔ خودش شنود و تکان خورد و به سفر رفت و راه زندگانی را به کلّی عوض کرد.

شیخ الاسلام احمد نامقی ـ معروف به ژنده پیل ـ در ابتدای جوانی در زیرزمین خانه‌اش همواره چهل خم شراب می‌داشت و نیمه شبی که در پی پذیرایی از یارانش تمامی آنها را خالی یافت، در کوچه‌های شهر به راه افتاد تا برای هم پیالگانش شراب تدارك کند. او نیز از یك زمان به بعد چنان انقلابی در روح و روانش به وقوع پیوست که تا چهل سالگی در کوهستانی به ذکر و عبادت و طهارت پرداخت و پس از آن به میان خلق آمد ـ به گفتهٔ خودش: «از برای ارشاد آنان» و «انس التائبین و روضة المذنبین و سراج السائرین از یادگارهای اویند و اگر به گفتهٔ یکی از فرزندانش ـ ظهیرالدین عیسی ـ اعتماد کنیم، «ششصد هزار تن به دست وی توبه کردند و از راه معصیت به طریق طاعت درآمدند...»

حجة الاسلام ابو حامد غزالی هم تحوّلی درونی داشته است و در زندگیش تغییر مسیری به اصطلاح امروزیها یکصد وهشتاد درجه به سوی شناخت بیشتر حقایق دیده اند... و حکایت مولوی را هم که خود بهتر می‌دانید. یك مدّرس منضبط بی انعطافی که به یك عارف شاعر و اصلاً به یك موجودی تبدیل شد که قلم از شرحش عاجز است. و... بگیرید و بیایید تا همین دوران معاصر. مرحوم آل احمد را ببینید ـ که تصادفاً این روزها با بیست و سومین سالمرگش همزمان شده است. هم او که امروز نویسندگان مسلمان متعهّد یادش را گرامی می‌دارند و بحق از او تجلیل می‌کنند، در ابتدای کار یك مسلمان به اصطلاح سنّتی بود متاثر از تربیت مذهبی خانواده، و سپس توده ای شد و بعد از آن از هرچه توده‌ای جماعت برید و به تفکر و تأمّل بیشتری پرداخت و در نهایت، خسی در میقات را به یادگار گذاشت و هنوز هم آنطور که برادرش حضرت شمس آل احمد گفته است، چند هزار صفحه مطلب منتشر نشده از وی باقی است. و به هرحال، لحظه‌ای جان پر دغدغه و روح جستجوگرش او را راحت نگذاشت (و البته این تغییر مواضع را با بعضی فرصت طلبی‌ها نباید یکی دانست) واین قصّه در تمامی طول تاریخ ادبیّات و عرفان ما که جای خود دارد، در تاریخ ادبیّات سایر ملّتها نیز به دفعات اتفاق افتاده است و همچنان ادامه دارد. نیکوس کازانتزاکیس یونانی زمانی مارکسیست است و زمانی ناسیونالیست و زمانی بودایی و زمانی عاشق عرفان مسیحی و زمانی هم بر زندگی دم غنیمتی (مانند زوربا) حسرت می‌خورد. سیلونه که خود از برجستگان حزب کمونیست ایتالیا بود، به کنجی پناه می‌برد و «نان و شراب» و «دانهٔ زیر برف» و «خروج اضطراری» را می‌نویسد و کمونیسم را به شدّت زیر سؤال می‌برد، جورج ارول مارکسیست در جنگهای داخلی اسپانیا شرکت می‌کند،ومدّتی بعد کتاب معروف «قلعهٔ حیوانات» را در نقد کمونیسم روسی می‌نویسد و... والبته جان اشتاین بك معروف هم که در «خوشه های خشم» و «موشها و آدمها» و «در نبردی مشکوك» هوادار طبقهٔ زحمتکش آمریکا بود به زمرهٔ طرفداران جناب نیکسون پیوست و از جنگ آمریکا در ویتنام دفاع کرد و... اگر بخواهیم از این نمونه‌ها بگوئیم، مثنوی هفتاد من کاغذ شود ومخلص کلام این که اگر رژیم و اندیشهٔ ماتریالیست مبتنی بر زور و تزویر کمونیست روسیه، در نخستین سالهای پس از به قدرت رسیدن بلشویکها و پیروزی انقلاب معروف به «اکتبر» می‌تواند از روشنفکر مخالفِ ناراضیِ از وطن گریخته ای مانند «آلکسی تولستوی» نویسنده‌ای بسازد که معروفترین و عظیم ترین رُمان را ـ پس از «کلیم سامگین» گورکی ـ در بارهٔ انقلاب شوروی و در نقد روشنفکران پرحرفِ کم کار آن سالهای کشورش بنویسد و در سراسر جهان به نام «گذر از رنجها» منتشر کند، چرا ما مسلمانان معتقد دلسوز آرمانگرایی که در جهاد نظامی چنان وجهه و شخصیّتی از خود به دنیا نشان دادیم، در این مجاهدهٔ فرهنگی نتوانیم با هوشیاری و در پیش گرفتن سیاستهای ظریف فرهنگی، ادبیّات و هنری شایسته و درخور انقلاب وجنگمان خلق کنیم؟

● شطحی برای «ادبستان»

به‌سلام سبز دوست

■ از: احمد عزیزی

من پیش از آنکه به ادبستان بیایم در فرهنگستان بودم. فرهنگستان، حوض ملکوتی قشنگی دارد که پیوسته در آن یک ماهی مینیاتوری در یک بلور انتظار زیبا می چرخد. فواره ها در را باز می گذارند و پروانه ها از تو پذیرایی می کنند...

□ ادبستان... مجله ای یار و جلد سیاه زلف / با طرح مدرن ابرو / با مد جدید جمال / با عناوین زیبای خاطرات / با خطوط سبز لبهای نازك / و مطلب دل دلدادگان، ستون معابد مجله باشد / و ماجرای خونین عشق در رأس رویدادها جاری شود و ما درچنین مجله‌ای صدای بال اندیشیدن را بشنویم و زمزمه زیبای تخیّل را دریابیم / لبخندها را اندازه بگیریم / صداقت را محاسبه کنیم / مساحت دوست داشتن را به دست بیاوریم / محیط محبّت را خوشبو کنیم / گلهای آگاهی را آب دهیم / پنجره های بینایی را باز کنیم / با عشق بیامیزیم / با میزان حرف بزنیم / با حقیقت لبخند بزنیم / در اخلاص آب بازی کنیم / در ادراك دستمان را بشوییم و...

□ آری این مجله ـ ادبستان ـ برای من حکم آب حیات خوردن دارد. من باید دربه در دنباله چنین مژگانی باشم / که بتوان چند کیلو سرمه از معدن زخمی تغافلی به صورت شعر و صیقل عشق استخراج کنم... یعنی دگردیسی در تمام سلولها و آوازها / یعنی برخاستن از پیله صداقت و پرواز در آسمان طلایی آرامش.

□ پیش از آنکه به ادبستان بیایم در طربستان بودم / کنار مشتی مینیاتور زنده / که دست و رو در سه تار می شستند و با چهچه تسبیح می گفتند و با تحریر، نامه عبادت می نوشتند و...



کشته و مردهٔ پرپر زدن ساز تو بود
آن پریرخ که نظر کردهٔ آواز تو بود

سام سردبیر سرسبز مجله مجلّل ادبستان!

برادر باستانی‌ام، سیّد سبزینه نسب تبسم! / سام سکندر ادبیّات ادراك / جوجه‌زادهٔ سیمرغ سیادت، زال بن نریمان این قلم بن سام! سیّد فهرست‌ها و اعلام، جناب سیّداحمد سام / اسام الله دماونده واعزالله سیمرغه / سالهاست که برای هیچ بنی بوفالویی درد دل نکرده‌ام و راز راستین قلبم را برای هیچ بوزینهٔ آدم صفتی که قدر تقطیر قلب و تلطیف خون را بداند، بازنگفته‌ام. من در غریب‌ترین شکل ممکن آواز می‌خوانم / زیرا من به سرخ‌ترین نامه‌ها و سربریده‌ترین چکاوکها معروفم / و نام من نفرین یأس دلدادگانی است که نثار کارگزاران شیطان عصر فرقت انسان از معشوقهٔ ازلی می‌شود. بنا بر این چانه زدن با چون منی که اصلاً از ریخت استدلال بدم می‌آید و دلم می‌خواهد فحش فلسفی‌ام را بکشم به فیهاملك خالدین همهٔ فلاسفه عالم، یك مقداری نیاز به قوای دماغی و حواس کوچه باغی قوی و نیرومند دارد که فرکانس‌های الهی انسان را بتواند در باند فطرت بگیرد و متأسفانه بوروکراسی اندیشه‌های معاصر فاقد چنین بذل و بخشش‌های عرفانی است و بنابراین در پاسخ معنویت نورانی نگاه من / مادیت جسمانی ساق پای مدلهای لباس بوتیك‌ها را به رخ آینه‌ها می‌کشد.

من حیران بین چهارراههای جهان ایستاده‌ام و سیگار نیهیلیسم دود می‌کنم / من با تمام عشق‌های شکست‌خوردهٔ جهان به لالایی زیباترین شیون‌های عاشقانه معتاد شده‌ام و با تمام گل سرخ قلبم به دوشیزهٔ کرشمهٔ الهی لبخند می‌زنم. من به لهجه‌ای غیر از لانهای رمانتیك راه می‌روم / من در کت و شلوار تجدّدم به سنتی‌ترین حالت‌ها عشق می‌ورزم / و دلم می‌خواهد بر بلندترین دکلهای تمدن معاصر به صحرا بنگرم، «صحراتو بینم» را زمزمه کنم و در گوش هوش معاصر شایعهٔ نورانی خداوند پخش کنم / و به بسته‌های تهی سیگارهای رهنوردان خستهٔ ملکوت برکت ببخشم.

دلم می‌خواهد تیتر روزنامه‌ها را نخوانم تا چشمم به یك مشت مجلس ترحیم اقتصادی نیفتد و با دیدن یك مفلوج اجاره‌نشین، متوسل به زیارت نامه‌های کامپیوتری دم دادگستری آفرینش نشوم. بنابراین ترجیح می‌دهم هیچ کس رمز گاوصندوق اسرار مرا یاد نگیرد و اوراق بهادار خاطراتم به دست هر ناکث و قاسط و مارقی نیفتد.

می‌دانید این قاسطین ناکس این روزها طرفدار قسط شده‌اند / و به همراهی مارقین قیمت مرغ را مثل مالاریای مالتوس بالا می‌برند / کم کم کار به جایی رسیده است که یك کارمند حزب وطن باید به اندازهٔ اوزال پاشا درآمد ارضی و سماوی داشته باشد تا بتواند برای پسرعموی با سر باندپیچی شده‌ی از سربازی برگشته‌اش، ضیافت املت پلوئی جور کند! این روزها تنها از ما بهتران می‌توانند مهمانی بدهند و تنها قالیچهٔ حضرت سلیمان قدرت دارد جوانب گوناگون یك میهمانی کوچك را با رادار هدهد تشخیص بدهد.

ار زیك گیلاس آلبالو معادل یك بطر ویسکی است که نمی‌دانم آن را از ویس کجا می‌خرند و به ویسکو می‌برند؟

بنابراین آدمی با اینهمه معادلات نامجهول نمی‌تواند درست در وسط خیابان مدنیت قدم بردارد و هر لحظه امکان دارد قلب خاطره‌اش بگیرد و قناری عشقش سکته کند / هر لحظه امکان دارد با دیدن کارت پستالی به حمله‌ی گلسرخ دچار شود و نطفهٔ خون استمداد در رگهای عجزش ببندد و ظرف تصلب شرائین مسیح شود و در وبای جاودانگی ناپدید گردد.

احمد احدی من! / چقدر عاشق پروانه پژواك نام تو هستم، زیرا خداوند عشق کرده است به خاطر پژواك مقدس این نام، جهان را بیافریند / یعنی آفرینش عشقی عشقی کائنات / واین احد اینقدر عاشق احمد شده است که به خاطر طاووس تجلّی او رودخانهٔ جهان را جاری کرده است.

به نظر من این ماجرا که عاشقانه‌ترین سناریوی سریال عظیم آفرینش است، شکوهمندترین صحنه‌های خلقت را نیز در بر دارد. شما مجلسی را در نظر بگیرید که در آن مسیح (ع) خدمتگزار باشد، یعنی مسیح بیاید و بین اولیاء شربت شهود و شراب مشاهده تقسیم کند / مجلسی است که در آن روح درختان، تنبور می‌زنند و ملکهٔ زیبایی سالهای ابدیت می‌رقصد / مجلسی که بشکن بشکن آینه‌های تجّلی و رقص جاودانهٔ کواعب اترابهاست / و کواعب اترابا می‌آیند و دست را در حریر نیایش می‌شویند / بعد برایت یك شربت غنچهٔ گل سرخ می‌آورند / بعد گیسوانشان را چون سایه‌بان به تو می‌بخشند و تو در خاکی‌ترین لذّت‌ها، افلاکی‌ترین نشئه‌ها را می‌بینی و در افلاکی‌ترین لحظات، به خاکی‌ترین وجه ممکن عبادت می‌کنی.

این مجلس میهمانی شب قدر عارف است / سفرهٔ سلام / جانماز نیّت / مهر شراب / چار تکبیر در ساغر / یك لقمه لقای دوست / یك قاشق گرد زیبایی / یك لیوان عطر نرگس / یك ساغر عشق / یك پیك شراب رنگ پروانه / یك پُك طولانی از لبهای گل سرخ / بعد، دراز کشیدن به سمت ملکوت / بعد، فرو رفتن در بخار ابدیّت و مشاهدهٔ غروب خداوند در سرزمین پریان / سپس دریانوردی چشم یار / سپس سوار شدن بر زورق اصوات و پرواز در افق کلمات / کلماتی برای ضبط مکاشفه، / کلماتی به منزلهٔ کُد زیبایی‌ها / کلماتی که در چشمهٔ لبهای دوست تعمید یافته‌اند / کلماتی که بازماندهٔ زلزله کبریاست / کلماتی که در آتشفشان شعله‌ور احساس گداخته باشد / کلماتی که لایق حمل نامهٔ بوسه تو به کوچهٔ غنچه و پلاك سبز پرستش باشند / و من ازنام تو که نامهٔ اعمال جهان است / و از پژواك پرستشگرانه حاصله از تکلم این جمله‌ی جاویدان بر خود می‌آتشفشانم / خود می‌بالم و می‌پردازم / بر خود می‌نشینم و می‌گسترم / و نام «احمد» مثل نسیمی گیسوان تخیّل مرا به دنبال می‌کشد / من با بادبانی که جغرافیای جهان است و بالونی که از بی‌وزنی حقیقت پر شده است اقصی نقاط مشاهده را پرواز کردم / از فرشتگان خوابیده در مرداب زیبایی‌ها عکس گرفتم / از دختران کولی دامنه‌های ملکوت، از بزهای کوهی کبریا / از پروانه‌های آدمخوار که روی انگشتان حوا می‌نشست / و بهشت را در هیأت سوزان شعله‌ها به جنگل زیبای

□ ... من با این شرایط سیاه، این مناسبات تاریك و این چهره ظلمانی فلسفی که به خود گرفته‌ام / با این نگاه مایوس و قلم لاغر به دفتر تو آمدم و در ردیف غزلهای دیدار تو قرار گرفتم / مرا مثل پروانه‌ای به چمن نگاهت کشیدی / مرا مثل واقعهٔ شادی از پشت شیشه‌های شاعرانهٔ کودکی تلقی کردی / مرا به عنوان شاعری زخم خورده که می‌تواند پای طومار خونین شهیدان را امضای عاشقانه‌ی شقایق بگذارد، به مرکز خونین خاطرات خود دعوت کردی و برایم چای معطر عشق ریختی و قهوه چشمهای شرقی سفارش دادی / یك پاکت سیگار سکوت / یك جعبه نورانی خلسه / یك چك به مبلغ میلیاردها محبت ـ معادل هزاران هزار خاطرهٔ خوب ـ به حساب مسدود رگهای خشك من جاری شد / گونه‌ام را از مزمزه‌گلها سیراب ساختی / محبتم را سر ذوق آوردی / صداقت را برایم در افعال گوناگون لبخند صرف کردی / به من سخاوت سبزینه‌ها را آموختی / به من سادگی شاعران را تعلیم دادی و شنوایی درونی عاشقان را...

□ اکنون دستور بده دل مرا در صف سوختگان ثبت نام کنند / اجازه بده سفیران سلام من در مجلس نگاه تو آرام گیرد...

□ دلم می‌خواهد بر بلندترین دکلهای تمدن معاصر، به صحرا بنگرم، «صحرا تو بینم» را زمزمه کنم و در گوش هوش معاصر شایعهٔ نورانی خداوند پخش کنم.

من بارها از طریق قلم به مثنوی مسافرت کرده‌ام: راه صاف و پر از منظره‌های اساطیری ست. اوّلین سفر من به غزل بود، پایتخت پرستش، شهر شراب‌های زنانه و ساغرهای نازکدل، شهر بوسه‌ها و نارنجها

هیچکس نمی‌تواند بزرگترین حادثهٔ زندگی خود را که تصادف با عشق است فراموش کند و از ترس تازیانه‌های تحقیر، توصیف طبیعت عشقبازی را که متحد با ابدیت است، به زبان تصویر و ترجمهٔ آینه در نیاورد

جهنم می انداخت.

و من بارها از طریق قلم به مثنوی مسافرت کرده‌ام: راه صاف و پر از منظره‌های اساطیری ست / اوّلین سفر من به غزل بود. پایتخت پرستش / شهر شراب‌های زنانه و ساغرهای نازکدل / شهر بوسه‌ها و نارنج‌ها / شهر زیباترین مه‌ها و شاعرانه‌ترین شرجی‌ها / شهر دمیدن در دلبر / رسیدن در خوشه‌ها / جوشیدن در تاکها وخوابیدن در عطر دهان دوست / شهر مبادلهٔ کالاهای کلّی ومعرفت‌های قلّه‌ای! / بندر بیکرانگی / با آنهمه باربران که قنداق مسیح را به سینه می‌گیرند / و آنهمه ناخدایان اسطوره‌ای که هرکدام هزاران ماجرای مه‌آلود از همخوابگی با نیلوفران و نبرد در کاسهٔ چشم اژدها، به یاد دارند / آن زنان مایع / آن زنانی که قطره قطره بر قلب تو می‌چکیدند و ناگهان در حنجره‌ای از گلهای داوودی آواز سر بر می‌آورند / زنان شاعر شهودانگیز / زنان مکاشفه کش / زنانی که حماسه‌ها را می‌آرامانند و همهٔ مهربانی‌ها را به قلمرو تبسم خود ضمیمه می‌کنند / زنان زیبای قبیلهٔ اقاقیا / با آن چشمان پر از ستاره و دامن‌های دراز که رودخانهٔ گلها و آبشار طاووس‌هاست / با آن حرف زدنشان که حواریان مؤنث مسیح را به یاد می‌آورد /

حرف می‌زنند و گلهای سپید دل تو می‌لرزد و شقایق گونه‌های شرمت جوانه می‌زند / با آن کوچه‌های موازی با باران / مجاور با کوه / مشرف به جهان / که وقتی از آنها می گذری، باران شکوفهٔ خاطرات در می گیرد / و پیراهن شب عید دیدار دلبرت پر از لکه‌های زخم گلسرخ می شود / و تو در ایوان‌های خاطره انگیز بلندش هزاران بار ردّ گلهٔ شقایق‌ها را نشان داده اید و آن شهر و این کوچه، آن زن و این خاطره ابدیست / هیچ کس نمی‌تواند بزرگترین حادثهٔ زندگی خود را که تصادف با عشق است فراموش کند / و از ترس تازیانه‌های تحقیر، توصیف طبیعت عشقبازی را که متحد با ابدیت است، به زبان تصویر و ترجمه آیینه درنیاورد.

احمد! به هر حال آن روز با چراغ روشن خاطره تو در کوچه‌های تاریکی دارالخلاف به راه افتادم. با دستهایی تهی و سینه‌ای سوخته / با قلبی مملوّ تاریکی / و دستهایی که در بیهوده‌ترین سماع لحظه‌ها تکان می‌خورد. با آیینه‌ای لبریز از اتوبوس‌های دوطبقه و صورتی سیاه از اوهام مه‌آلود شهر دلالان / با دلی که از دست دلالان گریخته بود / دلی که از لای لایی‌ها و پریشانی‌ها و از زیردست و پای جمعیّت گرسنه و عاشق خود را به مجلس قاچاق قنوتی رسانده است: نماز قاچاق. نمازی که آن را باید از بازار آزاد آفرینش تهیه کرد. و در کوچه‌های تنگ و تاریک ترس از دست کوپن فروشان شیطان دریافت کرد / نمازی آغشته به لکّه‌های سبز ریا / نمازی که در مجلس هیچ محبتی اجازهٔ حضور ندارد / نمازی که قلب انسان در آن مفقودالاثر است / نمازی که باید آن را از کانال «کارگزینی» تعقیب کرد ونقش سازنده‌اش را در اضافه حقوق به دست آورد / نمازی که منبع برکاتی چون وام و خانه و اتومبیل و منشأ معجزاتی از قبیل یخچال و فرش و فریزر است / نمازی که برای اخذ ویزای ولادت ضروری است / نمازی که در پناه آن می توان به میدان بازی شرع رفت و به شکار «کلاه» پرداخت / نمازی که بوی سرویس غذاخوری می‌دهد / نمازی که همراه بُن تقسیم می‌شود / نمازی که برگ مجاز عبوسی و ورقهٔ جواز خودملابینی است / نمازی که بر پایهٔ تفاخر بر گناهکاران است، نمازی که تبختر خداپرستی و تکبر ابلیسی می‌آورد / نمازی که نفسانیت را موجّه می‌سازد / نمازی که گناهان را صیغه می‌کند و به بربریّت نفسانی بشر، صورت ملکوتی می‌بخشد / نمازی که به صورت یك عادت به سراغ ما می‌آید، عادتی شبیه به حجامت / عادتی مثل بادکش انداختن /

و نماز زیباترین زنان بارگاه تجلّی است و نماز درخشنده‌ترین الماسی است که از مژه‌ی آگاهی می‌چکد / و نماز معنوی‌ترین قندیلی است که چشمهٔ نیایش به خود دیده است / و نماز نازآلودترین نگاه‌ها از معصوم‌ترین و مه‌آلودترین چشمهاست / نماز پاسخ الهی انسان در غار تکلّم است / نماز زمزمهٔ معنوی بشر در حکّاکی کتیبه‌هاست / نماز حرکاتی عاشقانه پیش از حجلهٔ تجلّی است / انگار معشوقی را از فرق سر بسم‌الله تا تاء ته استکانهای شراب محبت نوشیده باشی / نماز حل شدن عاشقانه شناگر عقل در دریاچهٔ طوفانی عشق است / نماز استقرار نیروهای تضرّع در گردنه‌های گردنبند زاری است / نماز بوسیدن عارفانهٔ کفش دلبر در جعبه خداحافظی است / نماز نامه‌های پی درپی عاشق به مقصد محبوب است / نماز استجازه از ذات مقدس زیبایی است /

جمال، خال لب جمیل و هم چشم دلبر است / جمال، جمع خانه‌ی جانها و خانقاه بی‌خویشی‌هاست / و جمال مراسم آویزان شدن عشق به گیسوی زیبایی است وجمال، مجلس تودیع آگاهی از صدارت هوش است / و جمال، اثر انگشت همهٔ زیبائی‌های جهان در طومار تجلّی الهی است / و جمال، فتوکپی احساس بشر در پرونده پرستش است / و جمال، خطّ پایان جاده و آغاز بیکرانگی است / گم شدن در جنگل جمال است / خوابیدن در عطر گل سرخ است / فرو افتادن در رودخانهٔ آغوشها و لغزیدن در آبگیر رؤیاهاست / مثل طوطی، گمشدن در تکلّم است / مثل قناری غرق شدن در آواز است / مثل بلبل رعشهٔ صدا یافتن است / مثل شمع مراسم خودسوزی است / مثل پروانه باله سوختن است / و نماز خم شدن در برابر خلوص و بر خاك افتادن در برابر عظمت است /

من پیش از آنکه به «ادبستان» بیایم در فرهنگستان بودم / فرهنگستان، حوض ملکوتی تشنگی دارد که پیوسته در آن یك ماهی مینیاتوری در یك بلور انتظار زیبا می‌چرخد / فوّاره‌ها در را بازمی گذارند و پروانه‌ها از تو پذیرایی می‌کنند / در نماز می‌توان به راه افتاد و جهان را سیر و سلوك کرد / در نماز می‌توان به جاهای مختلف جهان سرك کشید و با بعضی از رازهای بزرگ وجود گپ زد / در هر نماز، زندگی یك روزهٔ پیامبران را می‌توان تجربه کرد / تو در نماز می‌توانی عشق را به خود بقبولانی و عظمت را ازخود عبور بدهی / نماز باشگاه بیداری و مسافرخانهٔ سیر و سلوك است / نماز کوله‌بار کوهنوردان کبریاست / نماز کمپ فاتحان قلّهٔ آفرینش است / نماز تابلو رسیدن به جاودانگی است / نماز گمرك گیتی است. هیچ کس نمی‌تواند اضافه بار عبادت بیاورد، مگر با ورقهٔ اخلاص و مهر و امضای اشك و گونه / عبادت خالصانه پرستش عاشقانه است / خیلی از این زنبارگانان از نقطه نظر خال لب خلوص از عبادت فروشان حرفه‌ای بالاترند / یعنی طرف در توّلای شیطان حاضرست شاهرگش را بکشد، و شکم چاقو را سفره کند / امّا بعضی از خداپرستان حاضر نیستند در راه خدا حتی یك سر سوزن مژگان یار هم درد داشته باشند / و این یعنی کم‌خرج‌ترین راه‌های پرستش را انتخاب کردن / یعنی با حداقل خسارت به بهشت رسیدن / یعنی با کمترین هزینهٔ نیایش بیشترین محصول بخشایش را برداشت کردن / می‌خواهند با سینهٔ سالم درخاك تیره نفس بکشند / این افراد، عاشقان حقیقی خداوندند، عاشقان حقیقی زیبایی و عظمت‌اند، و این عاشقان مجازی که ازپس هزار حجاب حمیرا و از زیر خروارها خاکستر خال خوبان با حقیقت عشق سخن می‌گویند، در حقیقت عاشقان حقیقی‌اند که از فرط جنون آگاهی و از شدت شوق تحیّر خود را فراموش کردند و یوسف خود را وادار ساختند تا پیراهن زلیخای غرور زاهدانه را پاره کند /

ای سردبیر سالهای دلمه بسته در خون شقایق / روزنامه‌نگار عصر طلایی کشف‌های غیبی و اختراعات ابدی / قلمزن باغ اندیشه / سیّد سواد اعظم / جوانك ملّا / هنرپژوه پرستنده / خبرنگار عصر حادثه‌های کوتاه و تسلیت‌های قطور / سفرنامه نویس دوران مارپیچی شدن جاده‌های فلسفهٔ تاریخ و گردنه‌های صعب‌العبور تحول انواع /.../ من با چنین درکی از دل وچنین دریافتی از دریا به ساحل سبز سلام تو آمدم. حتی می‌خواستم نیمه‌های دیگرم را هم همراه بیاورم و به شما همه‌ی لایه‌های پنهانم را نشان بدهم و می‌خواستم ذاتم را لای زرورق زیبای عجز بپیچم و آن را به نهر نگاه آمرزشگر نوازش تو پرت کنم / دلم می‌خواست هم آیهٔ تاریك هستی‌ام با هفتصد جلد شرح کتاب دربه دری‌ام که: پر از پاورقیهای پرستش و تعلیقات تنهایی است / و پر از شرح عشق و گزارش فراق است / و پر از آگهیهای تبریك، مرگ و تسلیت زندگی است و پر از رُمان‌های دنباله‌دار زلف یار است / و پر از جدول‌های گلکاری شده و معماهای مهربان است / و پر از سوتیترهای محشرخال لب است / و پر از گیومهٔ لبخندها و پرانتز تبسم‌هاست / و پر از تحلیل‌های تازه و لطیفه‌های خوشمزه وضرب‌المثل‌های شیرین است / و پر از عبارت‌های آرامش‌بخش و کلمات مهربان پر از جمله‌های جانبخش و سطرهای جاویدان است / و پر از طرح زیبایی‌ها و معرفی محبّت‌هاست / و پر از آگهی کارهای تاریخی است / و پر از استمداد بیماران فراق است که کلیه هستی شان را از دست داده‌اند و اکنون تنها با دیالیز دل آگاهی زنده است / بیمارانی که شش نیایششان را از دست داده‌اند و با نی آبی شیطان تنفس می‌کنند / بیمارانی که شاخهٔ گل عشق را از دست داده‌اند و اکنون برای یك غنچه نرگس ترحّم، جانشان را به خطر شعر می‌اندازند / یا اکنون در زیر چتر اکسیژن مرگ و چادر نامرئی نیلوفر زندگی می‌کنند / استمداد بیمارانی که نیّتشان را عمل کرده‌اند و اکنون به یك جفت چشم نگران دیگر نیازمندند / بیمارانی که کم‌خونی شقایق گرفته‌اند و به یك قلب جوان و یك دل

دست نخورده احتیاج دارند /

آگهی کبوترهای وارداتی و عشق‌های اجاره‌ای / خانه‌های در معرض فروش فرش / ویلاهای شاعرانه‌ی احساس / قصرهای باشکوه تنهائی / تالارهای آئینه کاری شدهٔ ذوق / سقف‌های ترک خوردهٔ تاریخ / منبّت کاری‌های اشرافیت بر ساختمان رفاه / خانه‌هایی که با تمام گل‌های سرخشان به فروش می‌رسند / خانه‌هایی که با صاحبخانه یکجا خریداری می‌شود / اطاقهای مبله‌ی شخصیت و آئینه‌های تمام قد تنهایی / استکانهای طلایی فراغت، چای دارجلینگ لیره‌ها / دوری اکلیلی دلارها / فرشهای افسانه‌ای و پرده‌های اساطیری / آگهی قلبهای رهنی، دل‌های سرقفلی شدهٔ حراج احساسات / مناقصهٔ عواطف / آگهی شرکت‌های روییده در باغچهٔ اشرافیّت / / آگهی اتومبیل‌های سلطنتی طرح نظم نوین / آگهی شرکت‌های سهامی عشقهای ورشکسته و گروه صنعتی باباکرم / آگهی حصر وراثت مستضعفین / آگهی مجلس ترحیم رحمت / مجلس تودیع یار / مجلس ختم خاطره / سالگرد آفتابگردان / آگهی تبلیغ پروانه‌های سنجاقی و سنجاقکهای قلابی / آگهی تبلیغ ماهی‌های دریاچه رؤیا / آگهی باغهای استیجاری و آهن‌های آدمی / آگهی تأسیس بنیاد مشیت‌زدگان / ترخیص کالاهای توقیف شده‌ی شادی در بندر بغض / آگهی استخدام در نیروی هوایی کوهستان خاطرات / آگهی قبول شدگان کنکور دعا و تاریخ توزیع کارت دعوت به ملکوت / آگهی یك باب منزل هزار خوابه که در هر رؤیای آن‌هزار آیینه نصب کرده‌اند / آگهی دلسوختگان دماغ باغ / آگهی نصب درختان پیش ساخته و چمن‌های برقی / آگهی ریش تراش‌هایی که محاسن انسان را ازمعایب زبان پاك می‌کنند / پر از تابلو تقدیرها و عبور ممنوع تشکّرها / پر از علائم راهنمائ مستی / و خطوط روشن هشیاری / پر از سرمقاله‌های جاندار و تحلیل‌های خزنده / پر از سلسله مقالات زلف یار / پر از حاشیه نویسی‌های اشك به نامهٔ اشتیاق / مصاحبه با خورشید / گفتگو با گل سرخ / تهّیهٔ گزارش از واقعهٔ بهار / گزارشی مصور از انفجار گل سرخ / تحلیل جامع جامعه / تفسیر تازهٔ تاریخ / تبیین پایدار پدیده‌ها / تعریف روشن تاریکی / توضیح واضح نور / این مجلّه‌ی محبوب مخلص /

مجله‌ای با روجلد سیاه زلف / با طرح مدرن ابرو / با مد جدید جمال / با عناوین زیبای خاطرات / با خطوط سبز لب‌های نازك / و مطلب دل دلدادگان ستون معابد مجله باشد / و ماجرای خونین عشق در رأس رویدادها جاری شود / و ما در چنین مجله‌ای شاهد شهادت شاعران فجیع‌ترین شکل تشبیه باشیم / و سقوط آزاد تخیّل را از بالای بلندترین استعاره‌ها ببینیم / صدای بال اندیشیدن را بشنویم / زمزمه زیبای تخیل را دریابیم / لبخندها را اندازه بگیریم / صداقت را محاسبه کنیم / مساحت دوست داشتن را به دست بیاوریم / محیط محبت را خوشبو کنیم / تابلو بودن را درایوان عادت بگذاریم / گلهای آگاهی را آب دهیم پنجره‌های بینایی را باز کنیم / نسیم‌های نامرئی را بفهمیم و عطرهای بیگانه را شناسایی کنیم / با عشق بیامیزیم / با مهربانی مزمزه شویم / با محبت معامله کنیم / با صداقت تصدیق بگیریم / با جهاد جواز کسب کنیم / با میزان حرف بزنیم با قاطعیت عشق بورزیم / با صمیمیت استغاثه کنیم / با حقیقت لبخند بزنیم / دراخلاص آبیازی کنیم / در ادراك دستمان را بشوییم / در استفهام خانه بگیریم / زیر نور «چرا» مطالعه کنیم / در سایهٔ آفتاب بنشینیم / در معرض دریا قرار بگیریم / در چند قدمی ابدیت باشیم: دم دست دوست داشتن / نزدیك محل قرار دل / زیر درختهای عاطفه / با چشمهای مضطرب مهربان / با یك بغل دوستت دارم سرخ / با یك چمدان محبت‌های بسته بندی شده / با صدها پرندهٔ آغوش / با قفسی از آوازهای سوغاتی /

آری، این مجلّه (ادبستان) برای من حکم آب حیات خوردن دارد. من باید دربه در دنبالهٔ چنین مژگانی باشم / که بتوان چند کیلو سرمه از معدن زخمی تغافلی به صورت شعر و صیقل عشق استخراج کنم / و با شعرهای در صداقت نفس کشیده‌ام بتوانم پژواك آبی نیلوفرهای معصوم را به ماهتاب زیبای مهربانی چشم دوشیزگان مشرف بر رودخانه زیبایی بیفکنم / و وظیفه شاعرانه سوختن در شدیدترین شعله بال پروانه را انجام دهم / یعنی مثل دانه انگوری بر سر کوچه به شراب رسیدنِ له شدن / یعنی دگردیسی در تمام سلولها و آوازها / یعنی برخاستن از پیله صداقت و پرواز در آسمان طلایی آرامش.

زیر خاطرهٔ تاجها نشستن و چای نوشیدن / روبروی آبشارها ایستادن و آه کشیدن / نیلوفران را صدا زدن / ابرها رامخاطب قرار دادن / با کوهها گلایه کردن / در چاهها ریسمان ناله افکندن / مثل شیر گریستن و مثل قناری هق هق زدن / مثل بادبادکها صاف شدن و مثل حباب مجّرد گشتن.

آویزان شدنی شاعرانه بر چوبهٔ خاطرات / طرح عاشقانه از مراسم خودسوزی شاعران کشیدن / گزارش محرمانه‌ترین رازهای عاطفه در گوش نجواگر پرستش / از زیبایی بحث به میان آوردن / با توپ تاتر بازی کردن / با آوازها رجز خواندن / با تصنیف‌ها مسافرت کردن / پیچیدن درحوض شفافیّت / روییدن در نیایش / حریر شدن در مهتاب / دویدن در باران / خوابیدن در برف / برخاستن از دریا / نشستن به کوه / نگران همهٔ ابرها و همه کبوترها بودن / این دفتر کل ادراك من است / دفتری که در همه صفحات آن صدای خواننده‌ای قدیمی سوزناك‌ترین عشق‌های جهان را شیون می‌کند.

پیش از آنکه به ادبستان بیایم در طربستان بودم / کنار مشتی میناتور زنده / که دست و رو در سه تار می‌شستند و با چهچه تسبیح می‌گفتند و با تحریر نامه عبادت را می‌نوشتند / و با لرزش صدا عجز عاشقانه انسان و استغنای زیبای خداوند در عرش تجلی‌ها را به خاطر می‌آوردند /

خوانندگانی که کوهها و جنگل‌ها را چه چه می‌زنند. خوانندگانی که از رگ پنهان اصوات می‌خروشند و براسب خونین یال حماسه‌های زیبا و عشق‌های شکست خورده فریاد می‌زنند / خوانندگان کوچه باغ کبریا / خوانندگان حیاط خلوت خداوند / خوانندگان کوچه بازار کائنات / خوانندگان موسیقی اصیل فطرت / روحانیان معبد تحریر / موبدان آتشکدهٔ لرزان صداها / کاشفان رگهای زیبایی در گردنه‌های آواز / ربایندگان نغمه از چشمهٔ چشم آهوان / و جویندگان سرخ حماسه در تنگهٔ خونین چشم پلنگ / نوآموزی در مدرسهٔ اساطیر / شرکت در کلاس مستمع آزاد عرفان / رفتن به باشگاه فلسفه‌ها / با داستانها کار کردن / با افسانه‌ها حریف شدن / با واژه‌ها زیستن / در شعرها روییدن / با خاطره‌ها ازدواج کردن / با سایه‌ها و آفتاب‌ها رابطه داشتن / برای ابدیت احترام قائل شدن برای ملکوت سینه چاك بودن / قائل شدن به وحدت در همه تراشهای زیبای اندام معنویت / اقرار به توحید در تمام تجلیات دوشیزهٔ عشق / گره زدن همهٔ حوادث در یك سانحهٔ خونین / عاشق شدن خداوند به انسان / سکانس جدایی بشر از آغوش محبت الهی / به جرم بازي در باغچهٔ نادانی‌ها / و به تهمت احساس استقلال آدم از مشیّت خداوند / لحظه‌های ابدی رانقاشی کردن / ثانیه‌های عظیم را صبر نمودن / عشق را به وکالت حیات گرفتن / عشق را مدعی‌العموم جهان قرار دادن / عشق را ناموس واحد همه زیبایی‌ها تلقی کردن /

این تیتر درشت تنهایی من است. عبادت با آواز / ریاضت با شراب / دعا در باران / دویدن در زیارتنامه / به دنبال دستهٔ شقایق‌ها سینه زدن / برای جوجه‌های بی‌مادر اشك ریختن / سوختن در عاطفه تنهایی / رقیق شدن در مشاهدهٔ گل / فرورفتن در اعماق حوض / شکست نور در دریاچهٔ تجلّی / احساس اشتراك با روزنامهٔ وجود / احساس دخالت داشتن در نظام عاشقانهٔ زیبایی / ورقهٔ شرکت در انتخابات الهی / برگ معافی ازگناه / دفترچه بسیج نیروهای عاشقانه برای تصرّف کردن واژه‌های قشنگ / تصدیق ملکوت را گرفتن / روادید ابدیّت راتهیه کردن / سفر به قلب شکوفه‌ها و قعر بادام‌ها / به مملکت مهربانی رفتن / به کشورهای دامنه شرقی چشم یار قدم سرمه نهادن / خریدن کالاهای سنتی دوست داشتن /

ابتیاع آئینه‌های هزار در و شیشه‌های هزار عطر / من درچنین مسافرت‌هایی دلم می‌خواهد تمام تمدن معاصر را بخرم و برای کودکان گرسنه‌ی احساسم سوغات بیاورم / دلم می‌خواهد واژه‌های مشترك انسان را کشف کنم / گذرگاه‌های خطیری چون اشکها و مژگانها را ببینم / لحظات نادری چون لهجه خیره شدن به آیینه و زبان زندهٔ زیبایی که فصیح‌ترین زبانها و زیباترین بناگوش‌هاست.

بیا زبان زندهٔ زیبایی را ترجمه کنیم / بیا برای شاعران گریزگاههای ییلاقی قشنگی چون فلسفه بسازیم / بیایید روشنفکران را گله گله به رودخانه عرفان بیندازیم و آنان را در ملکوت معرفتها و در ماوراء ریاضی جهان تعمید دهیم / بیایید مثل شاعران با گلها حرف بزنیم و مثل شاعران از راه رفتن پروانگان در تکلم شعر بسازیم / جهان را نقد کنیم / ترازوی دانش را بیاوریم / دماسنج فلسفه را در ایوان استدلال بگذاریم / آئینه‌های عرفانی را شفاف کنیم / شیشه‌های شهود را با مایع اشك ندامت بشوییم / پرده‌های آواز را بیاویزیم / گوشه‌های ساز را مرتب

کنیم / ساغرهای بلورین شعر را بیاوریم و شراب‌های شیرین غزل بریزیم / غزل را با عسل قاطی کنیم / شرم را با اشتیاق به هم زنیم / نگاه را به لب‌های عطش نزدیك کنیم / آه‌هایمان را در نقره‌ای‌ترین لحظات نیایش پرواز دهیم / گنبد فیروزه‌ای جهان را نگاه کنیم / عقیق شقایق را بنگریم / فلز آسمانی انسان را / قطرات الهی جهان را / رفتار توحیدی زیبایی را / تجلّی جاودان جمال را / حاکمیت قـانونمنـدانـهٔ جـلال / حکـومت تـرس طلایی کودکان ازملکه مادر مهربان نوازشها...

من وقتی بالش‌های حریر بافتهٔ ظرافت را می‌بینم انگار دست می‌کشم به زلف زیباترین نیازهای عارفانه‌ی انسان / انگار در جوهر خودنویس مژگانم غرق می‌شوم / انگار ذوب کنان ازنوك قلم می‌چکم / مثل ابدیتی قدم می‌زنم / مثل عظمتی اظهار وجود می‌کنم / خود را کاملتر از هندسه سوزنی کاج‌ها می‌بینم / خود را لطیف‌تر از کرك پر جوجگان عاطفه می‌پندارم / خود را نازك‌تر از لبهای خونین گل سرخ حس می‌کنم / می‌ترسم دمل آوازم بترکد و چرك صداقت و خون دلمه بسته دلم بیرون بزند / من به زیبایی خساسیت دارم / از عظمت سرفه‌ام می‌گیرد / از تحیر به زلزله می‌افتم / از پهنه بی‌پایان تخیل بیمناکم / از غار بی‌پاسخ رنج دوست داشتن نگرانم / از به فرجام نرسیدن کار غنچه‌ها و مه‌آلود بودن سرنوشت گلهای سرخ.

زیرا گلهای سرخ خط شکنان نبرد عاشقانهٔ بهار در کوهستانهای تاریك تاریخ‌اند / و گلهای سرخ حق حضانت بر عاطفه‌های سر راهی و مهربانی‌های بی‌شناسنامه‌ای چون قلب منجمد من دارند / یعنی گل سرخ، ولی ولایت بهار است و ولایت گل سرخ و سیادت سبزینه اصلی‌ترین بندهای قانون اساسی بودن و سرودن و از حیاتی‌ترین رگه‌های زیستن درچمن آفرینش است / کسی که به ولایت آبها اعتقاد نداشته باشد نمی‌تواند مسیر سرخ رودخانهٔ فطرت را بیابد / و ناچار به خار و خاشاك غرائز و ریشه‌های وحشی و هزار لایهٔ جهالت بسنده خواهد کرد / و تا ابد در مردابی از فلسفه و برکهٔ مکنده‌ای از دانش فرو خواهد رفت / بی‌آنکه عمر سنجاقك‌وار خود را صرف ترجمهٔ آواز آبی دریاها کند / و بی‌آنکه شاخهٔ شیرین معرفتی را از درخت سیراب سلوکی با دندان دل بچیند / دندانهای خونین دل / دلی غرق شده دررودخانهٔ سرخ شقایق / دلی غلت خورده در حوادث خونین جهان / غلتیده در قتلگاه سرخ لاله‌ها / دلی هجرت کرده به وهم انگیزترین صحراها / و اقـامت گرفته در عظیم‌ترین کوهپایه‌ها دلی با نفس عیسوی عشق / با چراغ قوهٔ خاموش نشدنی اشراق / با سرمایهٔ جاودان صداقت / با دفترچهٔ سبز سخاوت / با چکی ازسیلی‌های برگشت خوردهٔ روزگار / و رقم ناچیزی که بتوان با آن یك شکم سیر تماشای گل دلبر خورد / و یك لیوان آب رخسار حیای ماهرویان نوشید /

من با این شرایط سیاه این مناسبات تاریك و این چهره ظلمانی فلسفی که به خود گرفته‌ام / با این نگاه مایوس و قلم لاغر به دفتر تو آمدم و در ردیف غزلهای دیدار تو قرار گرفته‌ام / مرا مثل پروانه‌ای به چمن نگاهت کشیدی / مرا مثل واقعه شادی از پشت شیشه‌های شاعرانه کودکی تلقی کردی / مرا به عنوان شاعری زخم خورده که می‌تواند پای طومار خونین شهیدان راامضای عاشقانهٔ شقایق بگذارد، به مرکز خونین خاطرات خود دعوت کردی و برایم چای معطر عشق ریختی و قهوه چشم‌های شرقی سفارش دادی / یك پاکت سیگار سکوت / یك جعبه نورانی خلسه / یك چك به مبلغ میلیاردها محبت (معادل هزاران هزار خاطره خوب) به حساب مسدود رگهای خشك من جاری شد / گونه‌ام را از مزمزه گلها سیراب ساختی / محبتم را سر ذوق آوردی / صداقت را برایم در افعال گوناگون لبخند صرف کردی / به من سخاوت سبزینه‌ها را آموختی / به من سادگی شاعران را تعلیم دادی / و شنوایی درونی عاشقان / به من راز شکفتن و لبخند را نجوا کردی / ذات زیبای زنبق را / عفت سفید یاس را / شراره عاشقانهٔ نسترن را / پیراهن درویشانه شقایق را چراغداری تاك را / عشق پیمایی شراب را و لحظه‌های ناگفتنی ناب /

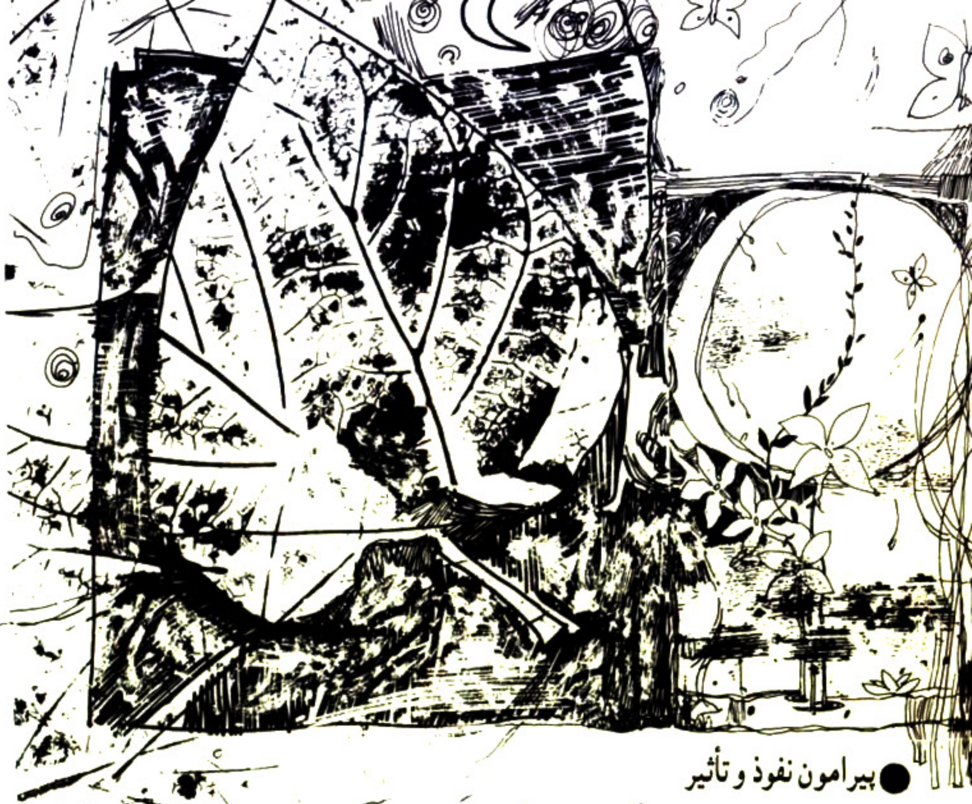
من دوستدار پروانـه‌هـا و رفیق راستگـوی شقایق‌هایم / پروانه، رفاه رنگ ساکنان جنگل در بهار زیبای تجلی خداوند است و شقایق، لب تشنهٔ شوره‌زاران که به راه بوسهٔ رحمت الهی دهان آه گشوده است و در تنگدستی دیدار دوست به خشکسالی رویاهای سبز فرو می‌رود. پروانه، مقصد من و شقایق، پرچم من است / پروانه رودخانهٔ زادگاه من است / و شقایق برادر از سربازی برنگشته‌ام / پروانه مرا آنقدر لطیف کرده است که با هر نسیمی به پرواز درمی‌آیم و گام در وهم جاده‌ها می‌نهم و پستی و بلندی‌های جهان را مثل رؤیای آرام وهمی قدم می‌گذارم.

و شقایق مرا شعله خو و عدالت خواه بار آورده است / من به نظام بلنگاهوی کوهستان که نظام تبعیض بین پرستوها و عداوت بین کرکس‌هاست اعتراض دارم / به رژیم خون آشام گل سرخ / به دندانهای سپید گرازان جواهر / وزوزه‌های ارواح کامپیوتری که دلو زخم زمین را از چاه فلسفه تاریخ بیرون می‌کشند و درمیان کثافات قرن‌ها چرکابهٔ مدنیت، روح لطیف ملکه یاس‌ها را به اسارت کشیده‌اند / من طرفدار طپیدن عاشقان برخاکهای خونین فراقم / من کاسهٔ دست درویشانی هستم که برای بینوایان به گدایی معرفت می‌روند و نذر دلسوختگان را بین دل افروختگان تقسیم می‌کنند / من یك دارکوب دانا و یك توکای متفکرم / سنجابی که به حاکمیت نهایی جنگل می‌اندیشد / گوزنی که در شاخه‌های طلایی کمون آخر عشقبازی مانده است / دایناسوری پرستنده که قرنهاست موهای آگاهی‌اش ریخته است و اکنون باچشمهای اشراقی گل سرخ ایوان تاریك جهان را می‌پاید / و من اشاعه دهندهٔ شراب در قبیله تاکها / برادرزادهٔ عقیق / خواهرزادهٔ زیبای خوشه‌ها را می‌شناسم / آن درویشی که درکرانهٔ دلهای سوخته مسکن دارد و پاسدار راهبهٔ زیبای عشق در جزیرهٔ اصلاب و رودخانهٔ ارحام است / و کاهنی که در کوهٔ آهن مسکن دارد / درویشی با مسواك مستی‌اش / با لباسهای خواجگی / درویشی طراز زمان که به شیوهٔ سیال ذهن خدا را ستایش می‌کند. درویشی از مشرق اشارات بشری / ازکوهپایه‌های الهی / از ناحیهٔ سبز جهان / از معدن سرخ شقایق / بزرگ شده در مرمرستان خیال / روییده درمرداب هستی / در دهکدهٔ سبز فطرت / در دهستان پاك ملکوت / در رودخانهٔ جاری جبروت / به دنیا آمده در چاشتی سپیدهٔ دمانهٔ کوهستان تجلی / و به تور افسانه‌های کهن افتاده در دریاچهٔ مذاهب / کنار کشتهای نخستین، بشر به هیأت آدم ایستاده و پاسدار حریم مقدس حوایان شده.

مذهب ابتدایی پرستش پستان مادر / دین توحیدی بوسه در ثنویت آدم و حوا / تثلیت آدم، حوا، شیطان / تربیع خدا، آدم، حوا، ابلیس / کنار راهها نشستن به گدایی سکّهٔ حکیمان / به میان کولیان کشف رفتن / به دریوزه‌ی نگین‌های عارفانه / در آبادیهای برفی مشرق / رفتن برای گدایی روغن اشراق / و هر مسافرخانه‌ای را مثل تاریخی تامل کردن / و درهر جغرافیایی سلسله جبال سلطنتی را نگریستن / و از هر کتیبه‌ای تیزی نیزهٔ قومی را دریافتن / و با هر کوزه‌ای دریایی رباعی را به خاطر آوردن / و ازهر خانقاهی فتوکپی صدها با یزید گرفتن / من برای رساندن پیام باران لب پنجره تو آمدم / من آمده‌ام تا صدای سپید یاس‌ها را به سرزمین سبز مشام تو برسانم / و نامه‌ی سوخته شقایق را در محضر دلدادگی‌ات قرائت کنم / خواستهٔ خوابهایم را برایت بگویم / مواد چندگانهٔ رؤیاها را بر تو بخوانم /

اکنون دستور بده دل مرا در صف سوختگان ثبت نام کنند / اکنون اجازه بده سفیران سلام من در مجلس نگاه تو آرام گیرد / و کاروان بوسه‌ام از گردنه گردنبندت عبور کند / اکنون صبر کن تا لحظه‌ای با زیباترین کلمات خود برای زیارت جمال تو مشورت کنم / و آرایش زیباترین نگاهها را به لشکر حیرانی‌ام بدهم / یك لحظه صبر کن در آئینه تا از دوش خیال زلف تو پایین بیایم /





● پیرامون نفوذ و تأثیر
شعر حافظ بر ادبیات و فرهنگ شبه قارهٔ هند

زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود...

■ دکتر بدیع‌اللّه دبیری‌نژاد

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود(۱)

مولانا نظام الدّین عبدالرحمن جامی، عارف و شاعر قرن نهم هـ.ق در کتاب نفحات الانس خود، آخرین فردی را که مورد بحث قرار می‌دهد و کتاب را با شرح احوال این عارف بنام به پایان می‌آورد حافظ شیرازی است. وی چنین می‌گوید:

«وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است، بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیّه که در کسوت صورت و لباس مَجاز باز نموده، هر چند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته و در تصوّف بیکی از آن طائفه نسبت درست کرده باشد، امّا سخنان وی چنان بر مشرب این طائفه واقع شده است که هیچکس را بآن اتفاق نیفتاده.

یکی از عزیزان سلسله خواجگان قدس اللّه تعالیٰ اسرارهم، فرموده است که هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد، و چون اشعار وی از آن مشهورتر است که بایراد احتیاج داشته باشد «جَرَم عنان قلم از آن مصروف می‌گردد. وفات وی در سنهٔ اثنین و تسعین و سبع مائه بوده است رحمه‌اللّه تعالی.»(۲)

خواجه شمس‌الدّین محمّد بن محمّد بن محمّد حافظ شیرازی، یکی از بزرگترین شاعران نغزگوی واز ستارگان فروزان آسمان ادب فارسی و از اعاظم گویندگان و سرایندگان و از اجلّهٔ اکابر عرفای جهان است. به قول محمّد گلندام که نخستین جامع دیوان اشعار این شاعر عارف و دوست و همدرس اوست، نام و عناوین وی را: مولانـاالاعظم، مفخـرالعلماء، استاد نحاریرالادبا، شمس الملّة والدین محمّد الحافظ

■ امروز در هند هزاران نسخه از دیوان حافظ را به خطوط و اقلام مختلف خطّی در مجموعه‌های شخصی و دولتی و در کتابخانه‌های بزرگ و در دانشگاههای آن سرزمین می‌توان یافت

الشیرازی آورده است. به قول محمّد گلندام، پس از سپری کردن دوران کودکی و رسیدن به مرحلهٔ تمیز و عشق به کسب و تحصیل کمالات، او را به مکتب‌خانه کشانید و به گفته صاحب تذکرهٔ میخانه، وی چندگاهی ایام را بین کسب و معاش و آموختن و تحصیل سواد می‌گذرانید. پس از این دوره، در جرگهٔ طالبان علم درآمد و در مجالس ادبای زمان، در شیراز حاضر می‌شد و به تتبع و تفحص در کتب اساسی علوم شرعی و ادبی از قبیل کشاف زمخشری و مطالع الانظار قاضی بیضاوی و مفتاح العلوم سکّاکی و امثال آن پرداخت و از مجالس قوام‌الدین حسن اصفهانی یا شیرازی متوفی به سال ۷۷۲ هـ.ق که در مجموعه‌ها و نوشته‌ها به ابن الفقیه نجم معروف و مشهور است و در قرآات سبعه و در فقاهت از اعاظم علمای زمان بوده است بهرهٔ فراوان گرفته است. درست است که شیراز محل تربیت و پرورش حافظ در عصر او، وضع سیاسی آرام و ثابتی نداشت لیکن با وجود این، یکی از مراکز بزرگ علمی و ادبی جهان اسلامی به حساب می‌آمد و حافظ در این شهر ادب‌پرور و در این محیط که هنوز مجمع علماء و فضلا و ادبا و شعرا بوده است به کسب دانش و تحصیل کمالات علمی مشغول گردید و تا جایی که در بین همه عرفا و شعرا و ادبای عصر خویش مشهورتر و معروفتر شد. شهرت حافظ نه تنها در ایران بلکه در بسیاری از نقاط جهان چشمگیر و قابل توجّه است. به خوبی آگاهیم پس از حملهٔ اعراب به ایران و مهاجرت بعضی پارسیان به نقاط مختلف جهان بالاخص به شبه قارّهٔ هند وهمین طور در زمان سلاطین غزنوی و غوری و به ویژه در عصر سلطان محمود غزنوی و به دنبال آن در دورهٔ مغول و تیموری و در زمان صفوی، زبان و ادبیّات فارسی در آن سرزمین پهناور انتشار یافت و پس از فتح لاهور و پنجاب به وسیله بابر به سال ۹۳۲ (هـ.ق) و تأسیس حکومت بابریان و مغولی هند در آن مرز و بوم (که اعقاب وی توانستند به مدّت سیصدسال در هند حکومت کنند) همواره به زبان شیرین فارسی توجّه و عنایت داشتند. بابر و فرزندش همایون و نوه‌اش اکبرشاه و پسر اکبرشاه، جهانگیرشاه و اعقاب آنان، از بزرگترین حامیان ادب و فرهنگ زبان فارسی و طرفداران جدّی این زبان به شمار می‌آیند و حتی جمع کثیری از امراء و شاهان هندی به زبان فارسی تحصیلات خود را به پایان آوردند و پیوسته دیوانها و مجموعه‌های شعری شعرای بزرگ ایرانی رادر مجامع و مجالس ادباء و سخنگویان و سخنوران و فضلاء می‌خواندند. در دربار آنان به زبان فارسی سخن گفته می‌شد. اغلب این شاهان و بزرگان خود به زبان فارسی شعر می‌سرودند. نه تنها شاهکارهای ادب فارسی مثل شاهنامهٔ فردوسی، گلستان سعدی و غزلیات حافظ شیرازی و کتب فراوان علمی، ادبی و تاریخی ایران در آن سرزمین منتشر گردید بلکه تعداد زیادی از شعرای ایرانی الاصل به آن سرزمین پهناور سفر کردند و در کمال آسایش و آرامش، با عزّت و حرمت تمام، آزادانه به سرودن اشعار پرداختند و صدها تن از سرایندگان بزرگ ایران‌زمین در آن سرزمین، شهرت و معروفیت زیاد یافتند که اگر در میان همه شعرا و فضلای ایرانی از لحاظ شهرت و معروفیّت بررسی و تحقیق به عمل آید تنها عارف و شاعری که قدر و منزلتش بیش از دیگران شناخته شده و مکان و حُرمتش نزد همگان چشمگیر است، عارف ربّانی حافظ شیرازی است.

ـ شهرت حافظ به طور کلّی در جهان و بالاخص در شبه قاره هند، نسبت به جوامع دیگر بیشتر و ملموس تر است بـه خـوبی می‌دانیم حـافظ از سلطان غیاث‌الدّین بن سلطان سکندر، حاکم و فرمانروای مقتدر بنگال که در سال ۷۶۸ (هـ.ق) بر تخت سلطنت بنگال جلوس، به خوبی یاد می کند و می فرماید:

«حافظ زشوق مجلس سلطان غیاث‌دین
غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود»

علت و سبب، آن بود که سلطان غیاث‌الدّین، بنابر مشهور مصراعی را به شرح زیر ساخت.

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود» و آن را جهت تکمیل و تتمیم برای حافظ فرستاد و از او خواست تا این مصراع را کامل کند. حافظ پس از تکمیل آن، همهٔ غزل را برای وی فرستاد:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود»
وین بحث بـا ثـلاثـهٔ غسّـالـه می‌رود
می ده که نوعروس چمن حدّ حُسن یافت
کـار این زمـان زصنعت دلالـه می‌رود
شکرشکن شـونـد همـه طـوطیـان هنـد
زین قند پارسی کـه به بنگـاله می‌رود
طیّ مکـان ببین و زمان در سلوك شعر
کین طفل یك شبه ره یکساله می‌رود
آن چشم جـادوانـهٔ عـابـد فـریب بین
کش کـاروان سحـر زدنبـالـه می‌رود
خوی کرده می‌خرامد و بر عارض سمن
از شـرم روی او عـرق ژالـه می‌رود
از ره مـرو بعشوهٔ دنیـا که این عجـوز
مکـاره می‌نشینـد و محتـالـه می‌رود
بـاد بهـار می‌وزد از گلسـتـان شـاه
وز ژالـه بـاده در قـدح لالـه می‌رود
حـافظ زشوق مجلس سلطان غیـاث‌دین
غافل مشو که کـار تو از نـاله می‌رود

(نقل از حافظ جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد)

همان طور که ملاحظه می شود در انتهای این غزل معروف، شاعر اسمی از همین سلطان «غیاث‌الدّین» برده است که نه تنها سلطان غیاث‌الدّین فرمانروای بنگال، بلکه سلطان محمود دکنی، پسر علاءالدّین حسن کانگو بهمنی و وزیرش میرفیض‌اللّه انجو از جمله کسانی بوده اند که نسبت به شعر و ادب فارسی و توجه به شعراء و عرفا کمال عنایت را داشتند و این بدان سبب است که از دیرباز، از زمانی که پارسیان به آن سرزمین سفر کردند و در دوره‌های غزنوی، مغول، تیموری و بالاخص در دوره صفوی، زبان و ادبیات فارسی، در آن سرزمین پهنـاور انتشار یـافت. فرمانروایان و بزرگان پارسی‌دان آن سرزمین به زبان شیرین فارسی و ادبیات دلنشین آن عنایت تمام داشتند و سعی می کردند به زبان فارسی بیش از پیش توجه کنند تا بتوانند با آموختن و فراگرفتن این زبان و با مطالعه دیوانهای شعرا و آثار منثور نویسندگان و سرایندگان ادب و فرهنگ فارسی نظیر گلستان و بوستان، شاهنامه و غزلیّات حافظ شیرازی بهرهٔ فراوان گیرند و به همین دلیل بوده است که از دیرباز بدو ستارهٔ فروزان و درخشان و افتخارآفرین آسمان ادب ایران و جهان یعنی سعدی و حافظ شیرازی توجه داشتند و از آنان دعوت به عمل آوردند که به آن سرزمین مسافرت کنند. و شاید توجه زیاد حکما و وزراء و سخندانان و شعرشناسان این شبه قارهٔ بالاخص عنایت سلطان محمود دکنی، پسر علاءالدّین حسن کانگو بهمنی و وزیرش میرفیض‌اللّه انجو سبب گردید تا حافظ قصد سفر به دکن نماید. وقتی این خبر به گوش وزیر سلطان محمود دکنی یعنی میرفیض‌الله رسید، در کمال غرور و افتخار، اسباب و وسائل سفر حافظ را فراهم آورد و چنین پیام داد:

«که اگر به این حدود تشریف شریف ارزانی فرموده مملکت دکن را بوجود فیض‌بخش خویش رشك فردوس برین گردانند اهالی این دیار شکر قدوم محنت لزوم بجای آورده قرین حصول مطالب و مقاصد روانهٔ شیراز خواهند نمود»(۳)

به خوبی مطلع هستید، با این که حافظ از شیراز به هرمز رفت و در کشتی محمودشاهی نشست، متأسفانه، این سفر به علّت شورش و طغیان دریا و تلاطم امواج میسّر نشد و مجبور به بازگشت به شیراز گشت و در مراجعت به شیراز غزل زیر را سرود و برای وزیر سلطان، میر فیض‌اللّه انجو فرستاد:

دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
بمی بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
بکوی می فروشانش بجامی برنمی‌گیرند
زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی‌ارزد
رقیبم سرزنشها کرد کز این باب رخ برتاب
چه افتاد این سرما را که یك افسر نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در آن باشد
کلاهی دلکش است امّا بترك سر نمی‌ارزد
بس آسان می‌نمود اوّل غم دریا ببوی سود
غلط گفتم که این طوفان بصد گوهر نمی‌ارزد
ترا آن به که روی خود زمشتاقان بپوشانی
که شادی جهانگیری غم لشکر نمی‌ارزد
چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر
که یك جو منت دونان بصدمن زر نمی‌ارزد

وقتی این غزل به دست سلطان محمود دکنی و میرفیض‌الله رسید و خبر نیامدن حافظ به دکن شنیده شد، سبب گردید تا آن دو متأسّف و ناراحت شوند. مقصود ما از ذکر این بیان، نشان دادن توجه و عنایت بیحدّی است که نه تنها ادباء و شعرا و بزرگان آن دیار به حافظ لسان الغیب نشان می‌دادند بلکه سلاطین و فرمانروایان مقتدر و وزرای کاردان و عالِم، افتخار و مباهات می کردند که حافظ را از نزدیك زیارت کنند و از اقیانوس بیکران علم و دانش و اشعار عارفانه و پرمغز آن عارف شیرین سخن بهره گیرند. ولی حافظ با فرستادن اشعار خود برای سلاطین و حکمرانان بنگال و دکن، آنان را از نشئهٔ سخنان گوهر بار خویش بی‌نصیب نمی گذاشت و از طرفی توجهی که حافظ به این سرزمین بزرگ داشت، در اشعارش کلمهٔ هند و هندو را باحترام آن سرزمین، چندین بار بکار برده است که به آن ابیات و اشعار آشنا هستند. درست است که حافظ نتوانست به هند سفر کند و مردم آن دیار را از دیدارش مسرور و مشعوف سازد امّا آن چنان در قلوب اهالی دکن و مردم کشمیر و بنگال جای گرفت که گذشت زمان و سپری شدن قرنها و بروز انقلابات جهان، نخواهند توانست، این عشق و محبّت قلبی و سرشار را از آئینه قلوب مردم آن دیار بزُداید. توجه به حافظ درین سرزمین سبب گردید که شاعر عارف ما، آنچنان در هند و پاکستان شهرت پیدا کند که به هیچ روی، نمی توان سرزمینی را یافت که در کثرت علاقه به حافظ و شیفتگان به مکتب او را یافت.

مردم شبه قارهٔ هند، به ویژه مسلمانان و شیعیان آن دیار، از دیرباز، حافظ را از اولیاء اللّه و مردان حق به حساب می آورند و نام مقدس و بزرگ این عارف ربّانی را هرگز بدون اضافهٔ علیه الرّحمه یا رحمة‌اللّه علیه در نوشتارها و در گفتارها به میان نمی آورند و امروز در هند.

هزاران نسخه از دیوان غزلیّات حافظ را به خطوط و اقلام مختلف خطی، در مجموعه‌های شخصی و دولتی و در کتابخانه‌های بزرگ و در دانشگاههای آن سرزمین می توان یافت. طبقات مختلف مردم این شبه قاره از فقیر و غنی، عالم و فاضل، عامّی و غیرعامّی، مسلمان و غیرمسلمان و حتی پیروان ادیان مُختلف و قدیمی، همه و همه، کلام حافظ را، منبع الهام و افکار عرفانی و روحانی و سرچشمه فیض الهی و تجلیات یزدانی می شمارند. کمتر فاضل و یا شاعر و سخنور فارسی زبان (حتی غیرفارسی زبانی) است که در سخن و در نوشته‌های خود از اشعار حافظ، استفاده نکرده باشد وحتیٰ کسـانی کـه بـه بـنگـالی و اردو و سنـدی، پنجابی، کشمیری و گویشهای دیگر محلّی سخن می گویند و یا شعر و یا اثری به این زبانها سروده و یا نوشته اند، کلام حافظ و سخنان حافظ در همه آثار آنان نفوذ چشمگیر پیدا کرده است. سخنان و اشعار حافظ به منزله ضرب المثل در زبانهای رایج این سرزمین و بین همهٔ مردم هند و به ویژه در زبان اردو راه یافته است.

حافظ آن طور که گفته شد، مردی بود ادیب و فاضل، عالم به علوم ادبی و شرعی و مطلع از دقایق حکمی و حقایق عرفانی و کلام دلپذیر استادانه اش و استعداد فطری و تفکرات عمیقانه وی سبب گردید از جانبی معانی افکار حکمی و عرفانی و از طرفی حاصل تمثیلات لطیف و ذهنیات دقیق خود را در برترین و بهترین نوع کلام در قالب غزل با محتوای بی‌نظیر و چشمگیر و بیانی سحرانگیز تقریر کند و شیوه سخن‌پردازی عارفانهٔ وی سبب شده است تا موقعیّتی به وجود آید که پس از وی، بسیاری از سخنوران و سـراینـدگـان ادب فـارسـی در ایـران و شبه قارهٔ هند طرز کلام و بیان او را تتبّع کنند. از سعادات ایّام زندگی پُربار حافظ این بوده است که وی مانند شعرای بزرگ ایران در عرصه و پهنه ادبیّات جهان (هم در ایّام حیات خود و در کشورهای دور افتاده و هم در میان پارسی گویان کشورهای بزرگ) همواره مورد توجه قرار گیرد و خود حافظ بر این امر واقف بوده و شهرت عالمگیر اشعار عرفانی خود را گوشزد کرده است:

به شعر حافظ شیراز می گویند و می خندند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

و یا

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تا حدّ مصر و چین و به اطراف روم و ری

محمّد گلندام، جامع دیوان حافظ دربارهٔ رواج اشعار وی در عهد شاعر و زمانی که حافظ حیات داشته است این طور نقل می کند:

«...لاجرم رواحل غزلهای جهانگیرش در ادنی مدّتی باقصای ترکستان و هندوستان رسیده و قوافل سخنهای دلپذیرش در اقل زمانی باطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده... سماع صوفیان بی غزل شورانگیز او گرم نشدی و مجلس می‌پرستان بی‌نقل سخن ذوق آمیز او رونق نیافتی...» و در جای دیگر

همان نویسنده، درباره انتشار سخن حافظ بین خاصّ و عام می گوید:

«مذاق عوام را بلفظ متین شیرین کرده و دهان خواص را بمعنی مبین تمکین داشته، هم اصحاب ظاهر را بدو، ابواب آشنایی گشوده و هم ارباب باطن را ازو مواد روشنایی افزوده...»

حکمرانان شبه قارّه هند که اغلب آنان مثل سلطان محمود دکنی، جلال‌الدّین اکبرشاه، نه تنها اشعار فارسی را ازبرداشتند، بلکه خودشعر به فارسی می سرودند و بسیاری از اشعار حافظ را در سینه‌های خود حفظ داشتند و در مورد جلال‌الدّین اکبرشاه می گویند به هنگام فراغت دیوان غزلیّات حافظ را برای او می‌خواندند و شاید این بدان علّت بوده است که خود اکبرشاه، از تحصیلات کافی و وافی بهره‌ای نداشته امّا به علّت قریحه و استعداد شاعری که در او نمایان بود، همواره راغب به شنیدن اشعار حافظ بوده است.

آن طور که بعضی از محققّین و نسخه شناسان آورده‌اند از دیوان حافظ مجموعه‌های خطّی مختلفی در دست است که بعضی از آنها را استاد فرزاد و استاد ذبیح‌الله صفا و دیگران در آثارشان اشاره کرده‌اند که از جمله می‌توان تعدادی از نسخ خطّی بسیار ارزشمندی را نام برد که در گنجینه آثار ادبی و علمی که در کتابخانهٔ اکبرشاه نگهداری می شد.

از جملهٔ شاهان آن شبه قارّه که نسبت به حافظ علاقه زیادی نشان می‌دادند یکی جهانگیرشاه و دیگری شاه‌جهان می باشند وبه ویژه جهانگیرشاه عقیدهٔ وافری به تفأّل دیوان حافظ داشت و نه تنها این امیر بلکه بیشتر مردم هند به تفأّل دیوان حافظ اعتقاد داشته و بعضی هنوز هم دارند. سلاطین جنوب هندوستان به ویژه شاهان دکن و سایر نوّابان و مهاراجگان و درباریان آنها در شبه قاره هند از علاقه‌مندان ودلباختگان حافظ بوده‌اند. و حتیٰ زیب‌النساء که دختر دانشمند اورنگ زیب بوده به استقبال از غزلیات حافظ، اشعاری سروده و غزلیّاتی از خود به یادگار گذاشته است. پدر تاگور فیلسوف و شاعر بزرگ هندی، دیویندرنات تاگور، به قدری به اشعار حافظ عنایت داشت که بسیاری از غزلیّات این شاعر عارف افتخارآفرین را از برداشت و مردم او را «حافظ حافظ» لقب داده بودند. جلال‌الدّین اکبرشاه با این که تحصیلات کافی نداشت، بسیار از اشعار حافظ را از بر بود. در گنجینهٔ شخصی و ارزشمند این سلطان، آثار فراوان علمی و خصوصاً تعداد زیادی از نُسخ خطّی مختلف از دیوان حافظ نگهداری می شد.

یکی از تذکره های بسیار ارزشمندی که در سال ۱۹۵۸ میلادی، در کراچی پاکستان به چاپ رسیده، تذکرهٔ مشهور و معروف «تکملهٔ مقالات الشعرا» است که فردی به نام حسام‌الدّین راشدی، این اثر را تصحیح کرده و به چاپ رسانیده است. مُصحّح دانشمند این تذکره در مقدّمه‌ای که نوشته، در مورد مقام معنوی و محبوبیّت جهانی حافظ در سند و پنجاب و دیگر بلاد هندوستان چنین نگاشته است:

«از جمله شعرای متقدّم، خواجه حافظ است که در سند محبوبیّت داشت و شعرای بسیاری غزلیّات آن شاعر شیرین سخن را تتبّع وپیروی می کردند. در دیوان شعرای این سرزمین به ویژه در دیوان «خلیل» که یکی از شعرای آن دیار است غزلهایی پیروی شدهٔ از حافظ را به کثرت می یابیم»

در این تذکره نام کثیری از شعرا و سرایندگان هندی امّا آشنا به زبان و فرهنگ فارسی را ملاحظه می کنیم.

اگر به بزم علی حافظا رسی روزی
همای اوج سعادت بدام ما افتد

(منظور از «علی» در این بیت علی سبهری مولوی متخلّص به «علی» می باشد).

نه تنها شعرای آن سرزمین، بلکه بسیاری از کسانی که خواسته‌اند لغت‌نامه و فرهنگنامه و یا مجموعه‌هایی از ضرب‌المثلهای مشهور را فراهم آورند، در بین عرفا و شعرای مشهور فارسی بیشتر به لغات و واژه‌های حافظ و اصطلاحات عارفانه‌اش در دیوان وی توجّه کرده‌اند و مجموعه‌های خود را با سخنان سحرانگیز حافظ آرایش داده‌اند که منجمله می‌توان مؤلف «ارمغان آصفی» را نام برد و به دنبال آن برای درك معانی سخنان حافظ و دریافت رموز آن درین سرزمین، شروحی بر غزلیّات (یا منتخباتی از غزلیّات) حافظ به زبانهای اُردو، بنگالی، سندی و کشمیری، پشتو، پنجابی، هندی و حتیٰ فارسی نوشته‌اند و بسیاری از فرهنگنامه‌ها مثل فرهنگ آنندراج، مدارالافاضل، فرهنگ جهانگیری و جامع‌اللغات در تالیفات خود از کلام حافظ بهره گرفته‌اند. فی المثل مؤلّف «ارمغان آصفی» در مورد توضیح مصدر «دام باز چیدن» به بیت حافظ استناد کرده است:

عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کاینجا همیشه باد به دست است دام را

و در توضیح کلمهٔ «بهار» ازین بیت حافظ استفاده کرده است:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

همان طور که گفته شد شروح زیادی بردیوان حافظ در هند نوشته شده است که از جملهٔ آنها می توان شرح دیوان حافظ از محمّدافضل متخلّص به «سرخوش» را نام برد که به سال ۱۷۱۵ میلادی منتشر شده است و دیگر شرح دیوان حافظ از عبدالله، معروف به خلیفه چشتی و شرح دیوان حافظ، نسخهٔ خطی که به سال ۱۱۵۶(هـ.ق) در پاکستان نوشته شده و در دانشکدهٔ اسلامیه پیشاور نگهداری می شود.

شرح دیوان حافظ از یدولی‌الله به عنوان «لسان الغیب» که به سال ۱۹۳۲ در چهار مجلّد توسط شیخ مبارك علی درلاهور چاپ شده است، شرح دیوان حافظ به قلم محمّدیسین صورت گرفته و به وسیلهٔ آزادبکدپو در حیدرآباد سند به چاپ رسیده است. و همینطور ترجمه‌های منظوم و منثور از غزلیات حافظ در شبه قاره هند صورت گرفته که به عنوان نمونه می توان به ترجمهٔ غزلیّات حافظ به پنجابی (منظوم) از حسین بهپروی اشاره کرد و ترجمه غزلیات حافظ به سندی توسط سچل سرمست و به زبان هندی توسط دلپت رای، در اواخر قرن دوازدهم هـ.ق و به ترجمه دیوان اشعار حافظ به بنگالی توسط بندت گویش چندراما جومدار، و بالاخره به ترجمه‌های دیگر از غزلیات حافظ از قاضی اکرم حسین، دکتر شهیدالله، قاضی نذرالاسلام و دهها تن دیگر می توان اشاره کرد.

دیوان غزلیات حافظ در هند به زبان انگلیسی توسط دینشاه ایرانی، با همکاری و معاضدت یکی دیگر از محققین به سال ۱۹۳۲ میلادی در بمبئی چاپ و منتشر شده است و شرح ارزشمندی بردیوان حافظ توسط مولوی سیدمحمدصادق علی، در سال ۱۸۷۶ میلادی و ۱۸۸۶ نوشته شده و چاپ گردیده است و دهها شرح و ترجمهٔ اشعار دیوان حافظ در این کشور صورت پذیرفته است که یادآوری همهٔ آنها مثنوی هفتادمن کاغذ شود.

دیوان غزلیّات حافظ نه تنها به همه زبانهای هندی ترجمه شده است بلکه صدها مقاله ارزشمند توسط ادبا و محققین عظیم الشان هندی در مجلات ادبی و یا به طور مستقل به چاپ رسیده است و در مجله هند و ایرانیکا، چاپ کلکته، مقالات فراوانی به زبان انگلیسی و فارسی به چاپ رسیده که از آن جمله می‌توان مقاله ارزشمند استاد محیط طباطبائی را نام برد که به هر دو زبان چاپ و منتشر گردیده است و شبلی نعمانی در کتاب شعرالعجم که به زبان اردو تألیف شده زیر عنوان خواجه حافظ شیرازی مطالبی دربارهٔ حافظ نوشته که این اثر چندین بار در هند و پاکستان انتشار یافته است و در کتب درسی فارسی این سرزمین، گلچینی از غزلیّات حافظ چاپ شده است.

در مجموعه‌های شخصی و دولتی، صدها نسخه خطّی از دیوان حافظ وجود دارد و عدّهٔ این نُسخ در کتابخانه‌های دانشگاه علیگرهٔ هند، رامپور، کتابخانهٔ نواب عبدالسلام خان، دانشگاه پنجاب لاهور کتابخانه عالی بانکی پور و کتابخانه‌های فراوان دیگر به خطّ نستعلیق و اقلام دیگر باصفحات منقش و مصوّر و مذهّب وجود دارد که اگر از همهٔ نسخ موجود این دیوانها در همهٔ کتابخانه‌ها و گنجینه‌ها فهرست برداری شود، شاید چند سال به طول انجامد.

اهمیّت مقام معنوی حافظ در نزد ادبا و فضلای آن سرزمین به حدّی است که شعرای این سرزمین به پیروی از غزلیّات ناب و عارفانه آن شاعر بلندمقام به شعرگویی و سرایندگی پرداخته‌اند و از میان دهها شاعر آن دیار می توان یادی از مولانا محمّدابوالحسن متخلّص به «فرد»، عارف مشهور ایالت بهار هندوستان (متوفی به سال ۱۲۶۵ هـ.ق و ملقّب به فردالاولیاء) نام برد. ازین شاعر دیوانی در دست است و کمتر غزلی از او را می توان یافت که از حافظ شیرازی پیروی نکرده باشد و شاید به همین علّت در آن سرزمین به «لسان الغیب» هند مشهور گردیده است.

در تضمینی که از غزل حافظ کرده به مطلع زیر چنین گفته است.

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
بوسه زن برخاك آن وادی و مُشکین کن نفَس...

در دیوانی که از زیب‌النساء، دختر اورنگ زیب حاکم هندوستان باقی است کاملاً پیداست که در بسیاری از غزلیّات خویش از حافظ پیروی کرده است.

غم می کند فزونی ای دوستان خدا را
شاید نهفته ماند این راز آشکارا
ای خسرو زمانه بگشاده چشم و بنگر
در نامهٔ سکندر احوال مُلك دارا

ابوالفضل فیضی دکنی، ملك الشعرای دربار

اکبرشاه نیز به پیروی از حافظ غزلیّاتی دارد (کلیّات دیوان فیضی چاپ لاهور به سال ۱۹۶۷ میلادی به چاپ رسیده است).

حریف باده کجا عاشق خراب کجا...

که استقبالی است از غزل مشهور حافظ: «جنون عشق کجا تشنهٔ شراب کجا»

و یا:

«می نالم و دلم زین ناله می‌رود»، که از غزل حافظ در این بیت می فرماید:

«شکرشکن شوند همه طوطیان هند / زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود» اقتباس شده است. سخنان و کلام حافظ به قدری در زبانهای محلّی شبه قاره هند، خصوصاً در مناطق مسلمان‌نشین آن سرزمین گسترده مانند بنگالی، اردو، سندی، پنجابی، کشمیری و غیره نفوذ کرده است که بسیاری از ضرب‌المثلهای رایج در میان مردم این نواحی از غزلیات حافظ اخذ شده است.

مثل:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروّت با دشمنان مدارا

و یا

در پس آئینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم

و یا:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

و یا

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند

و یا

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

مؤلّف کتاب «تکملهٔ مقالات الشعرا»، ضمن معرفی و شرح حال شاعری به نام آخوند قاسم بن نعمت‌الله قریشی می گوید: آخوند محمّدقاسم نسبت به دو ستارهٔ بزرگ ادب فارسی یعنی سعدی و حافظ عقیدهٔ فراوان داشت و در جایی از دیوان این شاعر نیست که نامی از حافظ و سعدی نبرده باشد و طالب می حقیقت از جام حافظ و سعدی بوده است.

بهر خدا چشانم ساقی می حقیقت
گاهی ز جام حافظ گاهی ز جام سعدی
قاسم تمام گیرد هر روز فیض معنی
گه از کلام حافظ گه از کلام سعدی
در ساغر دل من ساقی بریز لِلّه
گاهی ز جام حافظ گاهی ز جام سعدی

بسیاری از شعرا و سرایندگان هندی تبار، به حافظ علاقه فراوانی نشان داده‌اند و درمیان اشعارگویندگان فارسی و شعرای اردوزبان، در ستایش حافظ قطعات و ابیاتی دیده می شود:

ابوالفضل فیضی که ملک‌الشعرای دربار اکبرشاه بوده می گوید:

نکات حافظ معجز بیان چه بر گویم
لسان غیب بدانند انسی و جانی
(دیوان فیض چاپ پاکستان ص ۱۱۷)

و یا

طوطی نکته‌پرور هندم که در خیال
با عندلیب نغمه‌زن فارسی همبرم
(کلیّات فیض ص ۵۷)

□ پدر تاگور فیلسوف و شاعر بزرگ هند به قدری به اشعار حافظ عنایت داشت که مردم او را «حافظ حافظ» لقب داده بودند
□ شروح متعدّدی بر دیوان حافظ در هند نوشته شده است
□ اقبال لاهوری حتی در اشعار اردوی خود به غزلیات حافظ نظر داشته و بعضی از آنها را تضمین کرده است

بهادرشاه، آخرین سلطان خاندان سلطنتی بابریان در کلیّات خود به نام «کلیّات ظفر» چاپ لاهور اشعاری به زبان اردو در ستایش حافظ آورده و سروده است و همین‌طور شاعرانی مثل اسمعیل میرتهی، ناصرعلی سرهندی، نظام‌الملک آصف‌جاه، علی سپهری مولوی انتظام، نواب عزیز جنگ بهادر، غلام قادر گرامی ملک‌الشعرای جنوب هندوستان (دکن) به زبان فارسی وارد و در ستایش از مقام والای عرفانی حافظ و عظیم تقوی، محمدحسن تقوی، مایل تقوی، عبدالحکیم عطاء، حسن ارسطو چاهی و صدها تن دیگر اشعاری در دیوانهای خود آورده‌اند. نظام‌الملک آصف جاه متخلّص به «شاکر» گوید:

به یمن همّتِ آن پیشوای اهل سخن
نموده‌ام غزلی نذر حافظ شیراز

و یا:

رنگ گلزار جهان شاکر ز فیض اولیاست
غافلست آنکس که گوید حافظ شیراز کو

علی سپهری مولوی انتظام متخلّص به «علی» دربارهٔ حافظ می گوید:

حافظ گُلی بچین و «علی» را بده نوید
وین زهد خشک را به مَنی خوشگوار بخش

و یا

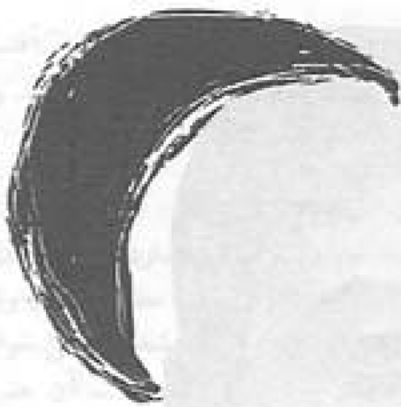
«علی» بخوان غزلت را به مرقد حافظ
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

امّا درمیان همه گویندگان پارسی گوی آن سرزمین و آشناترین فردی که در شیفتگی به مقام معنوی حافظ مشهور و معروف است و علاقهٔ مفرط وی به مقام و مرتبت حافظ کاملاً آشکار است و غزلیّات متعدد و مختلفی در جواب و یا به تتبّع از غزلیات حافظ سروده است، شاعر بزرگوار شبه قارّه هند علاّمهٔ اقبال لاهوری است. بسیاری از الفاظ و تعبیرات عارفانهٔ حافظ را در چند مجموعهٔ شعری آن شاعر توانا به ویژه در مثنوی «اسرار و رموز بانگ» می توان ملاحظه کرد.

اقبال لاهوری در اشعار خود حتی به زبان اردو، به غزلیّات حافظ نظر داشته و تضمین‌هایی به اردو از اشعار حافظ نموده است. اقبال این شعر حافظ را به اردو تضمین کرده است:

گرت هواست که با خضر همنشین باشی
نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش

و خصوصاً از غزل مشهور: الا یا ایّها السّاقی ادرکاساً و ناولها. شعرای بنامی در قرن ۱۳(هـ.ق) مانند مولوی آل‌احمد متخلّص به «احمد» ازین غزل حافظ استقبال کرده‌اند خواجه عبدالباقی سرهندی، مخمّساتی در استقبال از غزلیّات حافظ سروده است.



ای باد گر به سر هند افتد گذر شما را
بر شاه خوبرویان کن عرض این گدا را
کین خسته در جنابت[4] میگره این ندا را
دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

مظفّر علی متخلّص به «اسیر» که دیوانی به نام «گلشن عشق» دارد و به سال ۱۸۹۱ میلادی به چاپ رسیده است می گوید:

اسیر از بحر شعرم آب رکناباد طوفانیست
بده پیغام با حافظ که بردارد مصلّی را

در تاج‌الدواوین ملاّ محمّدباقر لاهوری چندین غزل در پیروی از حافظ ساخته، دیده می شود و همینطور شعرایی مثل: عبدالحکیم عطاء و سیّد آغاحسین ارسطوچاهی، تضمینهایی (و یا پیرویهایی) از غزلیّات حافظ در اشعارشان ملاحظه می شود.

در اشعار ارسطوچاهی شاعر فارسی گوی معاصر پاکستان می توان، علاقه و محبّت فراوان این شاعر را به سرزمین ادب پرور ایران و ایرانیان مشاهده کرد. در زمان اورنگ زیب علاوه بر دختر زیب‌النساء، محترم نقشبندی که معاصر با این سلطان بوده است اشعاری به تقلید از حافظ سروده و از خود به یادگار گذاشته است و نخستین بار دیوان حافظ غزلسرای بزرگ و عارف قرن هشتم هـ.ق در سال ۱۷۹۱ میلادی به اهتمام ابوطالب‌خان پسر حاجی محمدبیك تبریزی اصفهانی متولّد در لکنهو به چاپ رسید و از آن زمان تاکنون نسخه‌های خطّی و چاپی این دیوان ارزشمند و گنجینهٔ پربهای ادب فارسی در کشورهای ایران، هند، مصر، ترکیه و سایر جاها به چاپ رسیده است. قدیم‌ترین دیوانی که از حافظ در ایران به طبع رسیده براساس نسخه‌ای است که به سال ۸۲۷ (هـ.ق) کتابت شده و در سال ۱۳۰۶(هـ.ش) به وسیله شادروان عبدالرّحیم خلخالی در تهران انتشار یافته است و همین نسخه از دیوان حافظ را استادان بزرگوار، شادروان علاّمهٔ قزوینی و مرحوم دکتر غنی اساس چاپ جدیدی از دیوان حافظ قرار داده‌اند که در این جا لازمست از زحمات استادان دیگری مانند پژمان بختیاری، مسعود فرزاد، بهاءالدین خرمشاهی، انجوی شیرازی، جلالی نائینی، دکتر نذیراحمد و... دیگر دانشمندان عالیمقداری که در نشر و شرح و انتشار غزلیّات حافظ و معرّفی این مرد عارف ربّانی گامهای بزرگی برداشته‌اند تشکّر و قدردانی شود.

---

(۱) دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قیاض، ص۱۵۲
(۲) نفحات الانس جامی - تصحیح مهدی ترحیدی‌پور، ص۶۱۴
(۳) تاریخ فرشته یا گلشن ابراهیمی محمّد قاسم بن غلامعلی هند و شاه استرابادی مشهور به فرشته ج ۱ - ص۵۷۶
(۴) در جناب تو: برای جناب تو

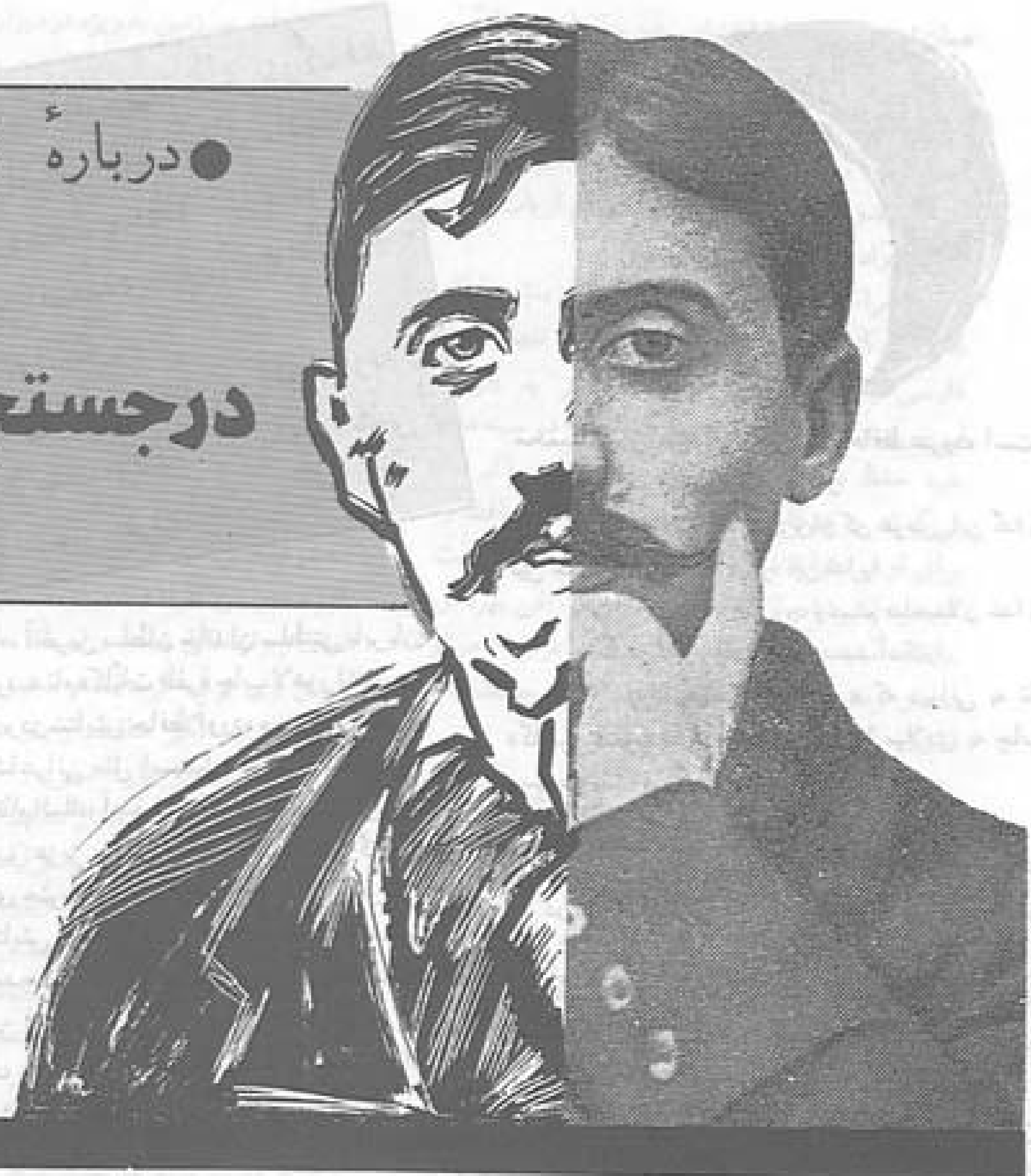
● دربارهٔ زندگی و آثار مارسل پروست

پروست

درجستجوی زمان از دست رفته

□ آن برونسویک

■ ترجمهٔ سیروس سعیدی



■ قهرمان پروست برخلاف قهرمان بالزاك، دراجتماع پیروز نمی شود. او پرده از چهرهٔ اجتماع برمی گیرد وسپس از آن دل می کند.

در جستجوی «مارسل کوچك»

□ پروست، در ۵۱ سالگی، زندگی لااقل دوگانه‌ای دارد: یکی زندگی مردی مشهور و خوشگذران و دیگری زندگی نویسنده‌ای منزوی با جاه‌طلبیهای عظیم. مارسل کوچك خصوصاً آرزو دارد که راوی «در جستجوی زمان از دست رفته» باشد.

پروست هنوز یك راز است. کسی که به دنیای آثار او گام می نهد هرگز به طور کامل از آن بازنمی گردد. «در جستجوی زمان از دست رفته» - یا به قول خواص: در جستجو - بر تمامی ادبیات قرن بیستم سایه افکنده و نویسندهٔ آن واقعاً فقط به عشق نوشتن زیست.

مارسل پروست در ۱۰ ژوئیهٔ ۱۸۷۱، چند هفته پس از سرکوب شورش کمون پاریس به دست عوامل ورسای، در شهر اوتوی دیده به جهان می گشاید. پدرش، آدرین پروست، پسر یك خواربارفروش اهل ایلیه، پزشکی است که در آن زمان شهرت دارد. او، به عنوان رئیس درمانگاه، بیماری مسری وبا را ریشه کن ساخته و به درخواست دولت فرانسه برای تعقیب مسیر حرکت بیماری به روسیه، ایران و مصر سفر کرده است. آدرین با ژان ویل[۲]، دختر یك خانوادهٔ ثروتمند یهودی، ازدواج کرده است. مادر پروست نقش حساسی در زندگی و آثار «مارسل کوچك» ایفا خواهد کرد. در ۲۴ مه ۱۸۷۳ پسر دومی به نام روبر متولد می شود که نقطهٔ مقابل برادر بزرگتر خود خواهد شد. روبر که جوانی تنومند است و به پدر خود شباهت دارد، امتحانات ورودی دانشکدهٔ پزشکی را با موفقیت خواهد گذراند و عمل برداشتن پروستات نخستین بار توسط او صورت خواهد گرفت.

مارسل کوچك دوران کودکی را در محیطی محفوظ سپری می کند. در باغ زن عموی خود در ایلیه و در باغ عمو ویل در اوتوی نغمه‌های آشنایی که بعدها در باغهای کتیره طنین خواهد افکند، تارهای وجود او را به ارتعاش درمی آورند. مارسل کوچولو بنیهٔ خوبی ندارد. مادرش که نباید «بوسهٔ قبل از خواب» را فراموش کند، دلسوزانه مراقب اوست، همچنین مادربزرگ مادریش که او را با خود به سواحل نرماندی، کابور یا تروویل می برد و با ادبیات و موسیقی آشنا می کند.

در این هنگام تنگی نفس با خشونت پا به عرصهٔ زندگی کودك می نهد. برادرش بعدها ماجرای آن را تعریف خواهد کرد: «مارسل نه ساله بود. یك روز که پس از گردش در جنگل بولونی به خانه برگشتیم او دچار خفقان شدیدی شد و نزدیك بود که در برابر چشمان وحشتزدهٔ پدرم از دست برود. زندگی هولناکی که تهدید حملات مشابه همواره بر آن سایه افکنده بود، از این موقع شروع شد.»

بیماری و رؤیا

در سال ۱۸۸۲، مارسل به کلاس پنجم مدرسهٔ کُندرسه می‌رود. مدرسه به خانهٔ آنها در شمارهٔ ۹ بولوار مالزب کاملاً نزدیك است. «لذّت» مطالعه و خیالبافی و بیماری - آنچه که دکتر آدرین پروست آن را بیشتر «نوعی فقدان اراده» تشخیص خواهد داد - کار تحصیل او را مختل می کند و موجب عدم ارتقا به کلاس بالاتر و یا غیبتهای طولانی می گردد. در این زمان است که پروست برای بازی به باغهای شانزه‌لیزه می رود و با ماری برناداکی - ژیلبرت آینده - روابط عاطفی رابرای نخستین بار تجربه می کند. کلبه‌های چوبی‌ای که در آنها نانهای ادویه‌دار می فروشند نخستین محافلی است که پروست به آنها قدم می گذارد. از همان هنگام، پروست مصاحبت مستخدمه‌ها و دختران جوان افسونگری را که میل و واهمه در او برمی‌انگیزند به بازی با رفقا ترجیح می‌دهد. سالهای مدرسه شخصیت او را به عنوان یك نویسنده شکل می‌دهد. پروست جوان در برابر نگاه ملاطفت‌آمیز یا شگفت‌زدهٔ آموزگاران مشهور خود جملاتی با استعاره‌های تهوّرآمیز می‌پردازد.

پروست هنگام تحصیل در مدرسهٔ کندرسه چگونه آدمی است؟ موجودی ضعیف و پرتوقع. همکلاس او، دانیل هالوی، بعدها او را که با «چشمان درشت شرقی، یقهٔ بزرگ سپید و کراوات پهن خود به فرشته‌ای شوریده و شورانگیز» شباهت داشت، به یاد خواهد آورد. در ۱۸۸۹، سال آخر رشتهٔ ادبی، برای نخستین بار جایزهٔ انشای ادبی را دریافت می کند. از این پس خواهد کوشید تا نوشته‌های خود را در محافل ادبی بخواند: در خانهٔ خانم آرمان دوکایاوه، تنها محفلی که آناتول فرانس، مشهورترین اندیشمند جمهوری سوم، به آن رفت و آمد می کند و همچنین در منزل خانم اشتراوس که شارل هاس شمع محفل اوست. پروست برای پرداختن شخصیت برگوتِ فاضل از آناتول فرانس الهام خواهد گرفت. شارل‌هاس نیز در قالب «سوان» جاودانه خواهد شد.

اکنون، برای ورود به اجتماع، تنها یك کار باقی مانده که پروست باید آن را انجام دهد: خدمت سربازی. خود پروست، پیش از احضار، داوطلب می‌شود. بعدها به طعنه خواهد گفت که

ستایش‌انگیزترین رشادتی که به یاد دارد همان «داوطلبی» او برای خدمت نظام است. در ۱۵ نوامبر ۱۸۸۹ پروست برای خدمت به هنگ ۷۶ پیاده نظام در ارلئان اعزام می‌شود. در «لذائذ و روزها» صفحات بسیاری به توصیف شادمانهٔ این روزها اختصاص یافته، روزهایی که به خلاف تصوّر پروست عذاب‌آور نبودند.

خدمت سربازی پایان می‌گیرد، پروست بزرگتر شده است. اکنون در سنی است که از هوسهای ماری کوچك روی برتابد و به بی‌اعتناییهای شرورانهٔ لور هیمان، ماری فینالی، کنتس دوشووینیه و یا دختر جوانی به نام ژان پوکه بپردازد. عشق که در ابتدا برای او چیزی جز سرخوردگی نیست اکنون به رنجی دوست‌داشتنی تبدیل شده است. مارسل پروست به مطالعه در اوضاع جهان می‌پردازد. در دانشکدهٔ حقوق و مدرسهٔ آزاد علوم سیاسی نام‌نویسی می‌کند و این کار او بیشتر محض پیروی از رسم زمانه است تا علاقه به پیدا کردن کار.

پروست نخست می‌کوشد تا به محافل ادبی اعیان راه پیدا کند، به «گردباد نامها». در این مورد نیز سالنها[۸] نخستین مرحله‌اند: سالن خانم اوبرنو، سالن شاهدخت ماتیلد بناپارت، سالن لومر. محلهٔ سن‌ژرمن به استعدادهای نوظهور به اندازهٔ شخصیتهای مشهور ارج می‌نهد و مقرراتی دارد که تخلّف از آن امکان‌پذیر نیست.

شهرت «اهل محافل» نخست از موقعیت آنان به عنوان میهمان دائمی ناشی می‌شود. باید در سالنها خودی نشان داد و دور و بر شخصیتهای مشهور پرسه زد. بعدها تنی چند از این شخصیتها با ناراحتی خود را در میان مدعوین خانم وردورن بازخواهند شناخت. در خانهٔ بارون دوروچیلد، در فاصلهٔ دو دور رقص، مارسل پروست به مجلاتی نظیر بانکه[۹] که نویسندگانی همچون هانری باربوس و لئون بلوم با آن همکاری می‌کنند، مطالبی برای انتشار می‌دهد. در این دنیای زرّین که حوادث داستانها شکل می‌گیرند و قریحه‌های گوناگون ستوده می‌شوند، همان گونه که موریس بارس بعداً خواهد گفت، مارسل پروست «نخستین گامهای خود را برمی‌دارد».

از بین این مجموعه شخصیتها، کنت روبر دومنتسکیو ناخواسته الهام‌بخش شخصیت شارلوس خواهد شد. این شاعر شیك‌پوش، پرافاده، شیرین‌سخن و اندکی بی‌پروا که به قول خودش به یك «سگ شکاری پالتوپوش» شباهت داشت، مدعی داشتن ذوقی ادبی بود. روبر دومنتسکیو آدم غریبی بود (روی لاك لاکپشت خانگیش دانه‌های فیروزه نشانده بود و همین باعث شد که خزندهٔ بینوا پس از مدتی تلألو بمیرد) و همان‌طور که کراوات و اشیای کمیاب جمع می‌کرد، شعر نیز می‌سرود. در آن زمان، پروست در نامه‌های متعدد خود به غایت از او تمجید می‌کرد و به مجرد انتشار کوچکترین شعر او سخاوتمندانه زبان به مدح و ثنای شاعر می‌گشود. ولی روبر دومنتسکیو بعداً که خود را در شخصیت شارلوس بازخواهد دید، به دشواری تسلّی خواهد یافت.

پروست اهل بزم است ولی کار هم می‌کند. این جوان خوشگذران در شب‌نشینیها یا کنسرتها یا در هتل «صخره‌های سیاه» در تروویل از حرفهٔ نویسندگی غافل نیست. احساس می‌کند که آفتاب عمرش به لب بام رسیده است. ذاتاً بیمار است. ولی باید کار کند. البته به معنای ادبی کلمه.

زیستن برای نوشتن

پروست به کار اداری علاقه ندارد. «جز ادبیات و فلسفه هر کار دیگری برای من به معنای اتلاف وقت است.» در طول زندگیش فقط یك شغل رسمی خواهد داشت: کتابداری کتابخانهٔ مازارین ـ آن هم با مرخصیهایی که مدام تمدید خواهد شد. پروست فقط برای نوشتن زنده است. داستانها و مقالات انتقادی او در «بانکه» و «رووبلانش»[۱۰] منتشر می‌شوند. در ۱۸۹۳، اساس رمان «لذائذ و روزها» نوشته شده است. انتشار این کتاب توسط انتشارات کالمان ـ لوی در ۱۸۹۶، در ۱۵۰۰ نسخه، تقریباً نادیده گرفته می‌شود. شارل مورا تنها کسی است که «ذوق دل‌انگیز» اثر کنجکاویش را برمی‌انگیزد. در آخرین شرح‌حال پروست (به قلم G.de Diesbach) آمده است که در عرض ۲۲ سال فقط ۳۲۹ نسخه از «لذائذ و روزها» به فروش می‌رود. با این همه، پروست نگارش «ژان سانتوی» را که طرح اولیهٔ «در جستجو...» ست در سال ۱۸۹۵ آغاز می‌کند. این رمان ۸۰۰ صفحه‌ای که شرح‌حال خود اوست ناتمام باقی می‌ماند و فقط بعد از مرگ نویسنده منتشر می‌شود.

همواره در اندیشهٔ نوشتن است و اکثر اوقات خود را صرف ادبیات می‌کند. با این وجود، در معیّت آهنگساز جوانی به نام رینالدرهان که علاقه‌ای حسادت‌آمیز به او دارد، از فینیستر دیدن می‌کند. اما هیچگاه برای مدتی طولانی پاریس را ترك نمی‌کند. در کنار والدینش زندگی شبانه‌ای را سپری می‌کند و روزها برای آن که راحت بخوابد همه را به سکوت وامی‌دارد. پدرش هنوز او را آدمی بیکاره می‌پندارد چرا که پروست بیش از هر چیز به کارش دلبسته است.

در این سالهای آخر قرن نوزدهم دوئل هنوز مرسوم است. پروست دوئل با اسلحه را انتخاب می‌کند. ژان لورن طی مقاله‌ای در **لوژورنال** (۱۸۹۷) تلویحاً از روابط آلودهٔ پروست با لوسین دودهٔ جوان سخن گفته است. گلوله‌های دو حریف که در ۲۵ قدمی هم قرار گرفته‌اند به یکدیگر اصابت نخواهد کرد و آبروی پروست حفظ خواهد شد(!)

پروست در گزارشهایی که دربارهٔ رویدادهای محافل اعیانی برای «**لوفیگارو**» می‌نویسد روح پاریسی را می‌ستاید و در ستایش از آثار ادبی این یا آن شخصیت متنفذ دادِ سخن می‌دهد. چند صباحی پروست از روی اعتقاد در سلك هواداران دریفوس درمی‌آید ولی اندوه ناشی از ماجرایی که مردم فرانسه را برای مدتی مدید دستخوش تفرقه ساخته باعث می‌شود که از این ماجرا دوری گزیند. پروست هیچوقت در گردهم‌آیی بزرگ شرکت نخواهد کرد.

در آستانهٔ سی سالگی، هنر تنها سودای اوست. پروست در مسیری که جان راسکین قبلاً در آن سفر کرده به سیاحت می‌پردازد، سیاحتی که هفت سال به طول می‌انجامد. راسکین استاد دانشگاه، مردی عمیقاً فرهیخته و تشنهٔ زیبایی است و پروست او را همچون پیام‌آور زیبایی می‌ستاید.

راسکین در آثار خود تفرقهٔ ناشی از مکاتب ادبی را به باد انتقاد می‌گیرد و می‌کوشد تا به «حرکت

سالشمار زندگی پروست

۱۸۷۱ (۱۰ ژوئیه) ـ تولّد مارسل پروست در اتوی[۱]. دو سال بعد برادر او چشم به جهان می‌گشاید. خانوادهٔ پروست در بولوار مالرب سکونت می‌گزینند و تعطیلات تابستان را در ایلیه[۲] (کنبره)[۳] سپری می‌کند. مارسل، در سن ۹ سالگی، بر اثر خفقان ناشی از تنگی نفس تا سرحد مرگ پیش می‌رود.

۱۸۹۰ ـ بازگشت از خدمت نظام. مارسل پروست به محافل ادبی رفت و آمد می‌کند و مطالبی برای انتشار به مجلات می‌دهد: شعر، داستان و مقالات انتقادی. تحصیل در رشتهٔ حقوق، علوم سیاسی، ادبیات و فلسفه

۱۸۹۸ ـ ماجرای دریفوس افکار عمومی فرانسه را دچار تفرقه می‌کند. پروست بلادرنگ به هواخواهان دریفوس می‌پیوندد و در محاکمهٔ زولا شرکت می‌جوید. انتشار «لذایذ و روزها»[۴] موفقیتی به همراه ندارد. نخستین رُمان پروست که شرح حال خود اوست تحت عنوان «ژان سانتوی»[۵] منتشر می‌شود.

۱۹۰۵ ـ پروست از سالها پیش به جان راسکین[۶]، مورخ هنری انگلیسی، عشق می‌ورزد و آثار مهم او را به کمك مادرش ترجمه می‌کند. در ۲۶ سپتامبر خانم پروست چشم از جهان فرو می‌بندد. این دردناکترین لحظه و نقطهٔ عطف زندگی اوست.

۱۹۰۹ ـ رُمان‌نویس یا رساله‌نویس؟ مدتهاست که پروست دستخوش تردید است. در ماه سپتامبر نگارش «در جستجو» را آغاز می‌کند. از این پس، ضمن اجتناب از معاشرت با دیگران، تمام نیروی خود را وقف شاهکار خویش خواهد کرد.

۱۹۱۳ ـ «طرف خانهٔ سوان» پس از امتناع سه ناشر ـ خصوصاً NRF ـ از انتشار آن، سرانجام به سرمایهٔ نویسنده توسط انتشارات گراسه به چاپ می‌رسد. موفقیت قابل ملاحظه.

۱۹۱۹ ـ پروست تمام سالهای جنگ را در انزوای اطاق خود به نوشتن سپری کرده است. انتشارات NRF، به جبران اشتباه سال ۱۹۱۲ خود، پروست را استخدام و رمان در سایهٔ دختران شکوفا را که برندهٔ جایزهٔ گنکور می‌شود، منتشر می‌کند.

۱۹۲۲ ـ وقتی که پروست در ۱۸ نوامبر، در سن ۵۱ سالگی، چشم از جهان فرو می‌بندد، هنوز دوسوم آثار او منتشر نشده است. انتشار «در جستجوی زمان از دست رفته» تا سال ۱۹۲۷ به طول خواهد انجامید. بعد از آن «ژان سانتوی»، «برضدّ سنت بوو» و بیست جلد از مکاتبات او منتشر خواهد شد.

■ مارسل پروست شیك‌پوش و اسرارآمیز، محافل اجتماعی را در چهل سالگی ترك می‌كند تا بنای باشكوهی علیه زمان برپا دارد: «در جستجوی زمان از دست رفته» اثری سه هزار صفحه‌ای که، در برابر افتخارات مضحك اعیان و اشراف، شكوه و جلال هنر را می‌ستاید

■ عمر جاودان تنها از آن کسانی است که همچو من ادبیّات را عالیترین جلوهٔ زندگی می‌دانند.

روحی»ای که میان هنرمند و تماشاگر یك تابلو پیوندی پنهانی و ممتاز ایجاد می‌کند، از تو اعتبار بخشد. از این پس، شناخت راسکین جزئی از جستجوی پروست برای یافتن زیبایی خواهد بود. پروست به زبان انگلیسی تسلّط چندانی ندارد ولی در عوض از هوش «بازآفرینی» برخوردار است. به کمك مادرش، دو اثر عمدهٔ استاد انگلیسی را ترجمه می‌کند: **«انجیل آمین»** (۱۹۰۴) و **«سزام و زنبقها»** (۱۹۰۶). این کار برای نگارش **«در جستجوی زمان از دست رفته»** اهمیّت اساسی دارد. سیاحت در عوالم راسکین پروست را از کلیساهای جامع فرانسه به ونیز و از وزله به پادو می‌کشاند. از آثار باستانی گرفته تا مجسمه‌های سنگی کوچکی که در کلیسای جامع روئن کار گذاشته شده، همه را می‌بیند.

پروست در آینده رمان‌نویس خواهد شد یا مقاله‌نویس؟ خود او هنوز نمی‌داند. مرگ مادرش در ۲۶ سپتامبر ۱۹۰۵ بیش از مرگ پدر در دو سال قبل از آن به او ضربه می‌زند. پروست هنوز با اسامی مستعار دومینیك و هوراسیو برای «فیگارو» مقاله می‌نویسد و رمانهای بی‌مقدار مادام دونوای[۱۱] را با اغراق می‌ستاید. ولی راوی **«در جستجوی زمان از دست رفته»** نخستین مکانهای داستان خود را با تحلیل دقیق کتاب راهنمای راه‌آهن شناسایی می‌کند.

در ۳۷ سالگی پروست بیش از پیش بیمار است: از روی چشم هم‌چشمی مدام می‌گوید: «وضع سلامتی من وخیم است». «از چهار روز پیش نه غذا خورده‌ام، نه خوابیده‌ام و نه لحظه‌ای را بدون رنج سپری کرده‌ام.»

سیمای چند دختر جوان و شبح دو کلیسایی که بنای **«در جستجوی زمان از دست رفته»** را شکل خواهند داد از هم‌اکنون در نظر او مجسم شده‌اند. در سال ۱۹۱۲، پروست ناشر خود را از محتوای «خلاف عفّت» کتابی که قصد انتشار آن را دارد مطّلع می‌کند. دستنوشت نویسنده، هراس‌انگیز و سرگیجه‌آور است. پس از پاسخ منفی فاسکل، نویسنده با ناشران دیگر تماس می‌گیرد. پروست که نامه‌نگاری را به تماسهای تلفنی ترجیح می‌دهد با نامه‌پراکنی‌های خود، دیگران را به ستوه می‌آورد. انتشارات NRF نیز از انتشار اثر او امتناع می‌کند و آن را به انتشارات «گراسه» می‌دهد. «گراسه» با انتشار آن موافقت می‌کند، به شرط آن که پروست هزینه‌های انتشار و تبلیغات را به عهده بگیرد. به این ترتیب، «طرف خانهٔ سوان» در سال ۱۹۱۳ به خرج نویسنده در ۱۷۵۰ نسخه منتشر می‌شود. منتقدین، محض رعایت نزاکت، انتشار رمان جدید را تبریك می‌گویند. فقط «ضمیمهٔ ادبی تایمز» است که اثر پروست را با آثار هنری جیمز، نویسندهٔ بزرگ امریکایی و خالق آثاری نظیر «بالهای پرستو» و «سفیران» مقایسه می‌کند. هنری جیمز نویسنده‌ای است که بعداً او را «پروست امریکا» خواهند نامید.

در ده سال آخر زندگیش، پروست دیگر نه یك مرد خوشگذران بلکه یك شبح است. از مداوای خود امتناع می‌ورزد و تمام زندگیش را وقف اثر خود می‌کند. اکنون بیماری و حالت ضعف مداوم جزء لاینفك نویسندگی او شده‌اند. مردی که لباس صدفی‌رنگ به تن دارد، نیم‌چکمه‌های براق می‌پوشد، با دستمال ابریشمی جلوی بینی خود را می‌گیرد تا از هوا مصون بماند و می‌تواند سه بارانی را یکجا بپوشد ـ همان‌طور که در مراسم ازدواج برادرش پوشید و اعجاب حاضران را برانگیخت ـ اکنون فقط یك هدف دارد. عمر جاودان تنها «از آنِ کسانی است که همچو من ادبیات را عالیترین جلوهٔ زندگی می‌دانند.» رنگ‌پریدگی شدید چهره که ریش سیاهی آن را پوشانده، حزن و یکنواختی صدایی که حالت رسمی دارد و نگاهی که همواره مخاطبان را به شگفتی وامی‌دارد، همهٔ اینها پروست را به صورت یك شبح درآورده است. از این پس او اوقات خود را در بستر سپری خواهد کرد، نخست در خانهٔ شمارهٔ ۱۰۲ بولوار هوسمان و سپس در طبقهٔ پنجم خانهٔ شمارهٔ ۴۴ خیابان هاملن در بخش شانزدهم.

فضای بستهٔ یك اطاق

پل موران در «یادداشتهای روزانهٔ یك وابستهٔ سفارت» توصیف گیرایی از پروست ارائه داده است، اتاقی پر از چوب‌پنبه، غرق در بخارات گوناگون، با توده‌های کتاب و دستنوشت، کتریها و بلوزها. موران در مقاله‌ای تحت عنوان «میهمان شب»، از لطف و جاذبهٔ شگفت‌انگیز مصاحبت پروست سخن خواهد گفت: «سخنِ او موزون، ظریف و مستدل بود، به ایرادهای ناگفته پاسخ می‌گفت، مشکلات غیرمنتظره برمی‌انگیخت، آغاز و پیچ و خمهایش با ظرافت توأم بود، جملات معترضهٔ گیج‌کننده‌اش آن را در فضا معلق نگاه می‌داشت، اِطنابش فهم آن را دشوار می‌کرد ودر پسِ لحن احترام‌آمیز آن اطمینانی نهفته بود که انسان را به شگفتی وامی‌داشت. سخن پروست، علی‌رغم بی‌ربطی ظاهریش، خوب ادا می‌شد و انسان را درچنان شبکهٔ پیچیده‌ای از حوادث قرار می‌داد که اگر عمق بی‌نظیر یا جنبهٔ شدیداً مضحك یك اندیشه توجّه شما را ناگهان به خود جلب نمی‌کرد، شیفتهٔ موسیقی کلام او می‌شدید. این حدیث نفس پرپیچ و تاب، پرشاخ و برگ و حلزون‌وار که در آن گوینده نمی‌توانست سر و ته کلام را به هم بیاورد به چرکنویسی پر از لکه‌های جوهر، خط‌خوردگی، غلط‌گیری و اصلاحات و اضافات شباهت داشت.»

همین آقای موران در مجموعه شعری تحت عنوان **«چراغهای قوسی»**[۱۲] دل به دریا زده و می‌پرسد: «آقای پروست به چه شب‌نشینی‌هایی می‌روید که چشمانتان هنگام بازگشت چنین خسته و روشن‌بین است؟» این حقیقت دارد که پروست به محافل شبانه‌ای پناه می‌برد که در آن به قول معروف «سدوم» او را به خود جلب می‌کند. پروست هنگام توجوانی می‌گفت که گناهی که در نظر او بیش از همه قابل اغماض جلوه می‌کند «زندگی خصوصی نوابغ» است. ولی اکنون در پی فرصت لازم برای تکمیل «در جستجوی زمان از دست رفته» است.

تمام کیمیاگری پروست در این سالهای بازپسین صورت می‌گیرد. در ۱۹۱۳ که «به طرف خانهٔ سوان» منتشر می‌شود، پروست می‌پندارد که اثر او شامل دو بخش دیگر نیز خواهد بود: **«به سوی گرمانت»** و **«زمان بازیافته»**؛ ولی وقفه‌هایی که به دلیل جنگ در انتشار اثر روی می‌دهد، **«در جستجوی زمان از دست رفته»** را دگرگون ساخته و گسترش می‌دهد. حجم کتاب که در ۱۹۱۳ هزار و چهارصد صفحه است در ۱۹۲۲ به سه هزار صفحهٔ پر از خط‌خوردگی و اضافات تبدیل می‌گردد.

«دختران جوان شکوفا» بین سوان و گرمانت قرار می‌گیرد. «افزوده‌ها» و نسخ اصلاح‌شدهٔ نمونه‌های حروفچینی خود به کتابهای جدیدی تبدیل می‌شوند.

«سدوم و گوره»[۱۳]، «زن زندانی»[۱۴] و «فراری» (آلبرتین گمشده)[۱۵] در فاصلهٔ انتشار «به طرف خانهٔ سوان» و «به سوی گرمانت» منتشر می‌شوند. پروست سالهای جنگ را در عالم دیگری سپری می‌کند، در عالم «در جستجوی زمان از دست رفته.» در ۱۹۱۹، «در سایهٔ دختران جوان شکوفا» که توسط گاستون گالیمار به چاپ رسیده، برندهٔ جایزهٔ گنکور می‌شود. آثار پروست نویسندهٔ نابغه‌ای را به منصهٔ ظهور می‌رساند که مایهٔ شگفتی معاصرانِ می‌گردد. هرچند که مردم هنوز آثار دقیقاً سازمان‌یافتهٔ او را درك نمی‌کنند.

سوءتغذیه، قرصهای خواب‌آور و کافئین پروست را ضعیف کرده است. اکنون می‌داند که «بیگانه‌ای در ذهن (او) آشیانه کرده است.» مرگ، بیگانه‌ای زشت‌تر از آنچه که پروست در عالم خیال می‌انگاشت، در نوامبر ۱۹۲۲، در سن ۵۱ سالگی، به سراغش می‌رود و او را که به کمك سلست آلبرتین ـ مستخدمه‌ای که در آخرین سالهای زندگی از او مراقبت می‌کرد ـ نمونه‌های چاپی آثار خود را تصحیح می‌کند، طعمهٔ خویش می‌سازد.

زندگانی پروست انسان را لاجرم خشمگین می‌سازد. کلودروا (در تجارت کلاسیکها) می‌نویسد که «پروست، به عنوان یك انسان، وجود خارجی ندارد. در تصوری که از پروست دراذهان وجود دارد، بی‌معناترین چیز همان وجود فردی پروست است.» زیرا زندگی واقعی پروست در آثار او نهفته است. خود او قبلاً در کتاب «برضد سنت بوو» به خوانندگان گوشزد کرده بود که «یك کتاب محصول منِ دیگری است، منی غیر از آنکه انسان در عادات، اجتماع و یا گناهان خود آشکار می‌سازد».

ژیل هوره[۱۶]

ایلیه در زمانهای گذشته



■ اریک هولدر به دیدن باغ سوان و خانهٔ عمه لئونی رفته تا نجوای امروز آنها را بشنود.

از چهار مکانی که پروست آنها را در آثار خود وصف کرده، امروزه فقط ایلیه[۱۷]، زادگاه خانوادهٔ پروست و محلی که او تعطیلات خود را در آن سپری می‌کرد، باقی مانده است. دهکدهٔ کنبره که «در جستجوی زمان از دست رفته» با آن آغاز می‌شود و در سرتاسر رمان حضور دارد، همان ایلیه است. اگر بگوییم که ایلیه پروست را به یاد می‌آورد، همان گونه که پروست ایلیه را به خاطر داشت، حقّ مطلب را ادا نکرده‌ایم. زیرا اهالی ایلیه واقعاً پروست را می‌پرستند. این واقعیت درنظر اول آشکار نمی‌شود. مسافری که به ایلیه می‌رود، ابتدا فقط، در ۲۵ کیلومتری شارتر، دهکده‌ای را می‌بیند که نظیر سایر دهکده‌های دشت بُس[۱۸] مثل خوشهٔ انگوری در بشقاب غنوده است. زراعت دائمی هوا را در زمستان مرطوب و در تابستان شدیداً گرم کرده است. اگر انسان نوشته‌های پروست را نخوانده باشد و کنجکاوی او را برنینگیزد بلادرنگ پس از ورود ازآنجا خارج خواهد شد. در خیابانهای محقّر این دهکده که ظاهری محقر دارند ۳۵۰۰ نفر زندگی می‌کنند. در اینجا کسی که ده کیلومتر آن طرف‌تر به دنیا آمده یك غریبه محسوب می‌شود. [در «در جستجوی زمان از دست رفته»]، عمه لئونی از دیدن سگ عابری که «آن را نمی‌شناسد» تعجب می‌کند.

هر سال ۶۰۰۰ نفر از ایلیه دیدن می کنند

باید از آستانه گذشت و با دقت بیشتری نگریست. باید به کلیسایی رفت که نویسنده در آنجا، برای نخستین بار، دوشس دوگرمانت را دید. منظرهٔ پیش رو انسان را به شگفتی می‌اندازد. این کلیسا با آن طاق رنگارنگ، ستونهای مزیّن و شیشه‌کاریهایی که خوانین محلی در آن جا می‌گیرند نه زیبا بلکه بی نظیر است. باید به چمنزار کاتلان (باغ سوان) رفت و به چشم خود دید که عمو آمیو چطور با مهارتی درخور یك «منظره‌پرداز»، باغ شگفت‌انگیز خود با آن رودخانهٔ پیچ در پیچ، درختان ارژن و نماهای عمودی متناوب درست کرد. سرانجام، خانهٔ عمه لئونی که هر اندازه هم که بازسازی شده باشد باز سرگیجه‌آور است. آیا این باغ، این عمارت چندطبقه، این حکاکیها، این چراغهای آویز و این گنجه‌های ظروف هنوز هم مثل گذشته در تك‌تك خانه‌های آن خیابان وجود دارند؟ در اینجا تردیدی به انسان دست می‌دهد: آیا هیچ‌یك از این چیزها زادهٔ مخیلهٔ پروست نبوده است؟ اثر پروست کتاب راهنمای زیباییهای پنهان ایلیه ـ کنبره نیست. او بیشتر به جادوگری می‌ماند که همهٔ نقاط [زیبایی] را که مایهٔ سرافرازی مردم دهکده است در کلاه جادویی خود به هم می‌آمیزد و سپس عنصر بدیع و پرروحی را از آن استخراج می‌کند که مردم به خاطر آن در این دهکده باقی می‌مانند یا برای سکونت به آن می‌آیند.

پس از مدتی مردم شروع به صحبت می‌کنند. بله، گاهی سالانه تا ۶۰۰۰ نفر برای بازدید به اینجا می‌آیند. خیر، اکثر آنان فرانسوی نیستند. حتی مردم، من حیث‌المجموع، خارجیها را ترجیح می‌دهند. آن ژاپنیها، کره‌ای‌ها، انگلیسی‌ها و رومانیایی‌ها را که قطعاتی از «در جستجوی زمان از دست رفته» را از حفظ می‌خوانند (و واقعاً غالباً چنین است). مردم آن زن مسافری را که پس از یافتن نمونهٔ کاملا مشابه قهوه‌جوش خانگی عمه لئونی ـ وسیله‌ای که نیمی از آن به قرع و نیم دیگر به یك ابزار جراحی شباهت دارد ـ آن را خریده و به خانهٔ او هدیه کرده دوست دارند. از یك زن امریکایی که قبلا شش بار به ایلیه مسافرت کرده و به آخرین آرزوی خود یعنی بازخوانی آثار پروست در ایلیه، درسن ۸۷ سالگی جامهٔ عمل پوشانده بود، به نیکی یاد می‌کنند.

ولی همهٔ اهالی کنبرهٔ کتاب پروست را نخوانده‌اند. بعضی می‌گویند که رمان او طولانی و دشوار است. البته هنوز مغازه‌هایی هستند که مادلن (یا کارت پستال) می‌فروشند...

از ۱۹۷۲ به بعد، ایلیه را ایلیه ـ کنبره می‌نامند. همین نکته کافی است تا بگوییم که ادبیات به واقعیت می‌پیوندد. منظور از این کار، پروست‌پرستی و یا رونق دادوستد نیست. آیا تا به حال به تأثیر مطالعهٔ آثار پروست اندیشیده‌اید؟ همه می‌دانند که در سیدنی یا نیویورك مطالعهٔ آثار پروست از چه اهمیت عظیمی برخوردار است و وقتی کسی می‌گوید: «من آثار پروست را دوباره خوانده‌ام» چه احساس غروری به او دست می‌دهد!

اریك هولدر

□ □ □

چگونه باید در جستجوی زمان از دست رفته را خواند

«در جستجو...» را می‌توان به عنوان رمانی با هدف هنری مطالعه کرد. راوی سرخوردهٔ داستان، پس از یك سیر و سیاحت اجتماعی، و عشقی طولانی، به یك نویسنده تبدیل می‌شود و به این ترتیب نوشتهٔ ۳۰۰۰ صفحه‌ای او سرانجام به صورت یك کتاب درمی‌آید.

رُمان پروست در عین حال یك اثر آموزنده است. ولی قهرمان او، به خلاف قهرمان بالزاك، در اجتماع پیروز نمی‌شود. قهرمان پروست پرده از چهرهٔ اجتماع برمی‌گیرد و سپس از آن دل برمی‌کند. به استثنای قسمت «یك عشق سوان» که ماجرای آن بیست سال پیشتر رویْ می‌دهد، داستان، از لحاظ زمانی، ماجرای زندگی نویسنده را از دوره کودکی به بعد دنبال می‌کند. ولی مفهوم کامل حوادث نخستین داستان فقط در پایان اثر معلوم می‌شود. به همین دلیل، رمان پروست را باید کامل خواند... و بهتر است که انسان مطالعهٔ «در جستجوی زمان از دست رفته» را بدون داشتن هیچ گونهٔ زمینهٔ قبلی آغاز کند.

با این وجود، برای انتشار اثر، آن را به هفت رمان تقسیم کرده‌اند: به طرف خانهٔ سوان، در سایهٔ دختران جوان شکوفا، طرف گرمانت، سدوم و گوره، زن زندانی، فراری (که عنوان دیگر آن آلبرتین گمشده است) و سرانجام: زمان بازیافته.

□ از مکاتبات پروست تاکنون ۱۹ جلد آن به کوشش فیلیپ کولب، توسط انتشارات Plon به چاپ رسیده است. این ۱۹ جلد مکاتبات سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۹۲۰ را دربر می‌گیرد.

رسالهٔ تحقیقی و شرح حال پروست

مختصر: رسالهٔ کلود موریاك تحت عنوان پروست در مجموعهٔ «نویسندگان جاودان»، انتشارات Seuil.

جدید: پروست نوشتهٔ G.de Diebach انتشارات Perrin.

کلاسیك: شرح حال مفصل مارسل پروست به قلم G.de Painter، انتشارات Mercure de France.

محبت آمیز: شرح حال آقای پروست نوشتهٔ C.Albertine که در هشت سال آخر زندگی پروست مستخدمهٔ او بود (انتشارات Laffont، ۱۹۹۱).

□ □ □

نمونه‌ای از آثار جهانی در یك فنجان چای

صفحهٔ زیر که یکی از مشهورترین صفحات «در جستجوی زمان از دست رفته» است در ابتدای رُمان قرار دارد و در واقع کلید آن است: پروست معتقد است که برای تجدید خاطرات دور بیهوده نباید به گذشته بازگشت و نشانه‌هایی را تعقیب کرد که حافظهٔ بشر آنها را ابداع کرده است. این گونه خاطرات که از جوهر خود تهی گشته‌اند، در واقع چیزی جز نشانه‌های مرده و تاریخهای بیروح نیستند؛ علاوه بر این، حافظهٔ ارادی، یعنی حافظهٔ هوش، قادر نیست هیجاناتی را که در گذشته به انسان دست داده است، تجدید کند، حال آنکه دقیقاً همین هیجانات برای انسان از اهمیّت برخوردار بوده‌اند. تنها احساسات کنونی قادرند هیجانات گذشته را تجدید کنند و آنها را با توالی و نظمی کاملاً متفاوت از ارزشهای عقلانی یا زمانی از فراموشی به‌در آورند.

بدین ترتیب، عملی ناچیز می‌تواند خاطرهٔ گذشته‌ای بسیار غنی را در ذهن آدمی تجدید کند و رویدادهایی را که رنگ عاطفی مشابهی دارند، بدون کوچکترین توجه به زمان واقعی، تداعی نمایند.

مارسل پروست احساس می‌کند که از دوران کودکی خود که بخشی از آن را در دهکدهٔ کنبره ـ در واقع، ایلیه ـ سپری کرده چنان خاطرات اندکی برای او باقی مانده که می‌توان آن گذشته را مرده پنداشت. در چنین حالتی است که طعم نوعی شیرینی به نام «مادلن» جهان خفته‌ای را در ذهن او بیدار می‌کند، زیرا این طعم نوعی احساس دورهٔ کودکی را در پروست تجدید می‌کند: طعم مادلن خیسانده در چای یا جوشاندهٔ زیزفون که عمه لئونی، وقتی مارسل صبح روزهای یکشنبه برای سلام دادن به نزد او می‌رفت، تعارفش می‌کرد.

قطعه‌ای از اثر پروست

□ به نظر من، این اعتقاد سلت‌ها بسیار منطقی است که روح کسانی که ما از دست می‌دهیم در موجوداتی پست‌تر، مثلاً در یك جانور، یك گیاه و یا یك شیء بیجان، به اسارت درمی‌آیند، تا روزی که ـ و این روز برای بسیاری هرگز فرانمی‌رسد ـ ما مثلا به درختی نزدیك می‌شویم و شیئی را که زندان آن است به تملك خود درمی‌آوریم. در این لحظه آن ارواح به لرزه درمی‌آیند و ما را فرامی‌خوانند و همین که ما آنان را شناختیم، طلسم می‌شکند. این ارواح که به دست ما رها شده‌اند بر مرگ چیره شده و دوباره برای زندگی به سوی ما می‌آیند.

در مورد گذشتهٔ ما نیز چنین است. بیهوده نباید برای تجدید خاطرهٔ آن کوشید همهٔ تلاشهای هوش آدمی بیهوده‌اند. این گذشته خارج از قلمرو هوش و در شیئی مادی (در احساس ناشی از این شیء مادی) نهفته است که از گمان ما به دور می‌باشد. اینکه انسان این شیء را پیش از مرگ ببیند یا نه، امری کاملاً تصادفی است.

سالها بود که از کنبره چیزی جز ماجراهای پیش از خواب خود به یاد نداشتم، تا این که یك روز زمستان، وقتی به خانه برگشتم، مادرم با مشاهدهٔ احساس سرمای من پیشنهاد کرد که به خلاف عادتم فنجانی چای بنوشم. ابتدا مخالفت کردم ولی نمی‌دانم چطور شد که بعداً نظرم تغییر کرد. مادرم کسی را فرستاد تا یکی از آن شیرینیهای کوچك و پف کرده‌ای را که «پتیت مادلن» نام دارند و گویی در قالب مخطّط یك صدف سن‌ژاك قالبگیری شده‌اند بیاورد. اندکی بعد، خسته از آن روز کسالت‌بار و دورنمای فردای ملال‌انگیز آن، قاشقی از چای را که تکه‌ای شیرینی در آن خیسانده شده بود، به دهان بردم. اما همین که جرعهٔ چای آمیخته با ذرات شیرینی به کامم خورد، لرزه‌ای بر اندامم افتاد و احساس کردم که حالتی شگرف در من رخ می‌دهد. لذّت مطبوع و خاصی به من دست داد که علت آن ناپیدا بود، لذتی که بیدرنگ فرازونشیبهای زندگی را در نظرم بی‌اهمیت، مصایب آن را بی‌اثر و کوتاهیش را موهوم جلوه داد و بسان عشق، وجود مرا از گوهری گرانبها انباشت: و یا شاید هم این جوهر نه در من بلکه خود من بود. دیگر خود را حقیر، ممکن و میرا احساس نمی‌کردم. این شادی نیرومند از کجا مایه می‌گرفت. احساس می‌کردم که این شادی به طعم چای و شیرینی ربط دارد ولی در عین حال از آن بس فراتر می‌رود و ماهیتی یکسان ندارد. منشاء این شادی چه بود؟ چه مفهومی داشت؟ چگونه می‌شد آن را دریافت؟ جرعهٔ دیگری می‌نوشم و همان احساس جرعهٔ اول را دارم و سپس جرعهٔ سوم احساسی ضعیف‌تر از جرعهٔ دوم در من ایجاد می‌کند. حالا باید دست نگه دارم. ظاهراً اثر نوشیدنی کاهش یافته است. بدیهی است حقیقتی که من می‌جویم نه در این نوشیدنی بلکه در وجود من نهفته است. چای این حقیقت را در وجودم برانگیخته ولی خود به آن اشعار ندارد و تنها می‌تواند همین احساسی را که من قادر به تعبیر آن نیستم به دفعات بیشمار و با شدتی رفته رفته کمتر در من برانگیزد. خواست من این است که نوشیدنی لااقل این احساس را دوباره عیناً تجدید کند تا توضیح قانع کننده‌ای برای آن بیابم. فنجان را روی میز می‌گذارم و به ذهن خود مراجعه می‌کنم.

اوست که باید این حقیقت را کشف کند. ولی چگونه؟ وقتی که ذهن آدمی خود را ناتوان می‌یابد، انسان سخت سردرگم می‌شود؛ هنگامی که قلمرو ذهن کاوشگر آدمی سراسر ظلمانی است و تمامی توشهٔ آن به کار نمی‌آید. در اینجا نه فقط کاوش بلکه آفرینش ضرورت دارد. ذهن آدمی در برابر چیزی قرار دارد که هنوز به منصهٔ ظهور نرسیده و تنها ذهن می‌تواند آن را تحقق بخشد در پرتو روشنایی خود قرار دهد.

دوباره به این حالت ناشناخته می‌اندیشم که هیچ دلیل منطقی ندارد ولی چنان سعادت‌انگیز و واقعی است که واقعیات دیگر در برابر آن رنگ می‌بازند(...)

□ راوی داستان می‌کوشد تا منشاء شادی خود را کشف کند و سرانجام متوجه می‌شود که احساس شادی او در واقع ازخاطرات دوران کودکی مایه می‌گیرد.

آیا این حالت به سطح شعور آگاه من خواهد رسید؟ این خاطره، این لحظهٔ گذشته که جاذبهٔ یك لحظهٔ مشابه آن را برانگیخته و بیدار ساخته است. نمی‌دانم. اکنون دیگر چیزی احساس نمی‌کنم، حالت مذکور متوقف شده و شاید دوباره به اعماق وجود فرورفته است؛ معلوم نیست که این احساس بار دیگر از نهانگاه خویش سر برخواهد آورد یا نه. ده بار دیگر از نو شروع می‌کنم و به آن می‌اندیشم. هر بار آن بی‌قیدی [ذاتی] که همیشه ما را از انجام کارهای مهم و دشوار منصرف می‌سازد، مرا وسوسه می‌کند که این فکر را رها کنم، چای خود را بنوشم وفقط به گرفتاریهای روز وخواسته‌های فردا بیندیشم، به چیزهایی که نشخوار آنها آسان است.

ولی ناگهان آن خاطره را به یاد می‌آورم. این طعم شبیه طعم شیرینی مادلن کوچکی است که صبح روزهای یکشنبه (یکشنبه‌ها قبل از ساعت نماز از منزل بیرون نمی‌رفتم) در کنبره، وقتی برای دیدن عمه لئونی به اطاق او می‌رفتم، آن را با چای یا جوشاندهٔ زیزفون به من می‌داد. قبلا مشاهدهٔ مادلن (آن قطعه شیرینی) کوچك، بدون چشیدن طعم آن، هیچ خاطره‌ای را در من تداعی نکرده بود؛ شاید به این دلیل که بعدها آن را بی آنکه خورده باشم، بارها در قنادیها دیده بودم و نتیجتاً تصویر

مادلن از [خاطرات] روزهای کنبره جدا شده و به گذشتهٔ نزدیکتر پیوسته بود؛ شاید به آن دلیل که از این خاطرات از دیرباز فراموش شده اثری برجا نمانده و همه چیز آن از بین رفته بود؛ اشکال ـ و همچنین شکل آن صدف شیرینی کوچکی که در پس چینهای جدّی و پرهیزکارانه‌اش چنان هوس انگیز بود ـ محو شده و یا اینکه، فرورفته در خواب [فراموشی]، نیروی تعاطی احساسات را که به آنها امکان می‌داد تا به قلمرو شعور بازآیند، از دست داده بودند. ولی از گذشتهٔ دوری که بعد از مرگ موجودات و نابودی اشیا هیچ نشانی از آن برجا نمانده، تنها طعم و رایحه است که شکننده‌تر اما زنده‌تر، غیرمادی‌تر، پایدارتر و وفادارتر مثل ارواح مدتهای مدید باقی می‌ماند و برفراز ویرانهٔ همهٔ چیزهای دیگر، خاطرهٔ خود را تداعی می کند، به انتظار می‌نشیند، امیدوار باقی می‌ماند و روی ذرّات تقریباً ناملموس خودبنای عظیم خاطره را بی‌هیچ سستی عمل می کند.

وقتی طعم شیرینی مادلن آغشته به جوشانده را که عمه‌ام به من می‌داد بازشناختم (هرچند که تا مدتها بعد نفهمیدم که چرا این خاطره مرا خوشحال می کند)، بلافاصله تصویر آن خانهٔ قدیمی خاکستری‌رنگ کنار خیابان که اطاق عمه در آن واقع بود درست مثل دکور تئاتر به تصویر ساختمان فرعی کوچکی که مشرف به باغ و در پشت ساختمان قدیمی برای پدر و مادرم ساخته بودند (طرح ناقصی که تا آن موقع فقط من آن را دوباره دیده بودم) پیوست؛ و همراه با آن خانه، [خاطرهٔ] شهر از صبح تا شب و در تمامی فصول، میدانی که قبل از ناهار مرا به آنجا می‌فرستادند، خیابانهایی که از آنها خرید می کردم و راههایی که وقتی هوا خوب بود می‌پیمودم. درست مثل بازی‌ای که در آن ژاپنی‌ها، محض سرگرمی، کاغذپاره‌هایی را به درون جام چینی لبریز از آبی می‌اندازند و تکه‌های کاغذ که ابتدا شکل خاصی ندارند، به محض فرورفتن در آب بزرگ می‌شوند، حدّ و رسم مشخصی می‌یابند، رنگ می گیرند، از یکدیگر متمایز می‌شوند و به گل، خانه یا آدمهای مشخص و قابل شناسایی تبدیل می‌شوند، در این لحظه نیز تمام گلهای باغ ما و باغ آقای سوان، نیلوفرهای سپید ویون، آدمهای خوب دهکده با خانه‌های کوچکشان، ساختمان کلیسا، سراسر کنبره و اطراف آن و تمامی باغهایش از فنجان چای من سر برآورده و شکل و استحکام می‌یافتند.

پروست. طرف خانهٔ سوان

□ □ □

دهکدهٔ کنبره

□ در کنبره وجود کسی که «مردم ده او را نشناسند» به اندازهٔ وجود خدایان اساطیری باورنکردنی بود. و در واقع سابقه نداشت که یکی از این اشباح اعجاب‌انگیز در خیابان سنت‌اسپری یا میدان دهکده ظاهر شده باشد و تحقیقات دامنه‌دار اهالی شخصیت افسانه‌ای او را تا حدِ «کسیکه مردم او را می‌شناسند» ـ حال چه شخصاً و چه به طور غیرمستقیم با دانستن احوال شخصیهٔ او، یعنی میزان خویشاوندیش با اهالی کنبره ـ تنزل نداده باشد.

این تازه‌وارد یا پسر خانم سوتون بود که از خدمت سربازی برمی گشت، یا خواهرزادهٔ پدرروی کشیش که از صومعه می آمد، یا برادر، خوری‌ده که در شاتودن معلم بود و اکنون بازنشسته شده و یا برای گذراندن تعطیلات آمده بود. اگر مردم ده این آدمها را بلافاصله نشناخته یا به جا نمی آوردند، از تصوّر وجود افراد ناشناس در کنبره به هیجان می‌آمدند. حال آنکه خانم سوتون یا خوری‌ده از مدتها پیش به همه اطلاع داده بودند که منتظر «مسافر» خود هستند. عصرها که پس از بازگشت به خانه نزد عمه‌ام می‌رفتم تا ماجرای گردش آن روز را برایش تعریف کنم، اگر از زبانم درمی‌رفت که امروز نزدیك پل قدیمی مردی را دیدیم که پدربزرگم او را نمی‌شناخت، عمه لئونی با هیجان می گفت: «مردی که پدربزرگ نمی‌شناختش! چه حرفها!» با این وجود، این خبر او را قدری به هیجان آورده بود و برای رفع هرگونه شبهه‌ای پدربزرگ را فرامی‌خواند. «عموجان! چه کسی را نزدیك پل قدیمی دیدید؟ نشناختیدش؟» آنگاه پدربزرگ پاسخ می‌داد: «چرا نشناختم. پروسپر برادر باغبان خانم بویبوف بود.» بعد عمه‌جان که آرام گرفته و چهره‌اش به سرخی گراییده بود می گفت: «آهان!» و سپس درحالی که شانه بالا می‌انداخت، با لبخندی تمسخرآمیز می‌افزود: «برای این پرسیدم که مارسل می گفت کسی را دیده‌اید که نمی‌شناختیدش!» و بعد به من نصیحت می کردند که از آن پس محتاط‌تر باشم و خاطر عمه‌ام را با سخنان نسنجیده پریشان نکنم. در کنبره مردم همه کس را، اعم از انسان یا حیوان، چنان خوب می‌شناختند که اگر فرضاً روزی عمه‌جان سگی را می‌دید که «آن را نمی‌شناسد»، مدام در این باره فکر می کرد و تمام ساعات فراغت و قوت استنتاج خود را مصروف این پدیدهٔ غیرقابل درك می‌ساخت.

فرانسواز بدون اطمینان از گفتهٔ خود و صرفاً برای آنکه عمه جان آرام بگیرد و «کلهٔ خود را سوراخ نکند» می گفت: «این باید سگ خانم سازرا باشد» ولی عمه جان که ذهن نقادش هر چیزی را به سادگی نمی‌پذیرفت، جواب می‌داد: «انگار که من سگ خانم سازرا را نمی‌شناسم!»

طرف خانهٔ سوان





پانوشتها

1- Auteuil
2- Illiers
3- Combray
4- Les Plaisirs et les Jours
5- Jean Santeuil
6- Jhon Ruskin
7- Jeanne Weil
8- Salons:
9- Banquet
10- Revue blanche
11- Madame de Noailles
12- Lampe á arc
13 - Sodome et Gomorrhe
14- La Prisonnieŕe
15- La Fugitive
16- Gilles Heuré
۱۷ـ دهکده‌ای در ساحل رود لوار در جنوب غربی شارتر.
18- Beauce

● گفتگویی با عثمان خوافی نوازندهٔ دو تار خراسان

نَوایی، نَوایی، ...

□ جلال رفیع



خواف شهریست در جنوب شرقی خراسان، همسایه تربت حیدریه، در حاشیهٔ کویر و در مرز ایران و افغانستان. خطه‌ای است خشك و بی‌آب با مردمی محروم و سازگار با خشم طبیعت. مردمی به صلابت کوه، به شکیبائی بید و به پاکی چشمه‌های کم آب خواف. و «عثمان خوافی» هنرمندی است ازین خطه که درد را می‌شناسد و می‌نوازد. درد را می‌نوازد با دو تارش که تاریخ قرنها را در تو زنده می‌کند و تاختن‌ها را و تاراجها را و مظلومیت‌ها را.

ای خواف شگفت روزگاری داری
رنج و غم و درد بیشماری داری
محروم و بدون غمگساری اما
عثمان و دو تار بی‌قراری داری

... شصت و چند سال دارد، موسیقی را سینه به سینه آموخته و می‌گوید از زمانی که در کودکی دوتار را در دست دیگر نوازندگان آن دید، فکر می‌کرده که می‌تواند همانند آنان بنوازد و اینطور بوده است. او نغمه‌اش را هرگز نفروخته و آن را فقط وقف اهل دل نموده است.

بزن عثمان که چاره(ی) اهل رازی
به غم باید بسوزی تا بسازی
بزن عثمان که از دل می‌زنی تو
مرا هم با دو تارت می‌نوازی

او درون عمیق و پر از گفتگوی خود را با پنجه‌های کویری خود بر دوتار جاری می‌کند و نغماتی برمی‌آورد که گویی از عبور نسیم سبکبال صبحدم بر مخمل گلبرگهای بهاری برآمده است و آنگاه که فریاد را می‌نوازد می‌پنداری آهی است که درد تاریخی چند هزار ساله مردمی رنجدیده را از سینهٔ پردرد آنان برمی‌آورد.

بزن عثمان که از غم هر دو نالیم
به نالیدن کنار هم بیالیم
دو تار از تو دوبیتی از من زار
بنالیم آی بنالیم آی بنالیم

عثمان وقتی در خلوت دل می‌نوازد و بی اختیار می‌شود آنقدر تو را با خود بالا و پائین می‌برد و به این سو و آنسو می‌کشاند که می‌پنداری سرتاسر کویر خواف را و همه کویرها را درنوردیده‌ای و وقتی دوتار را در اوج برزمین می‌نهد، مسافری هستی که قافله سالارت در نیمه راه برزمین گذارده است. تو می‌خواهی بروی و او دیگر نمی‌رود و بدینسان است که باز می‌خواهی عثمان را بار دیگر و در خلوتی دیگر ببینی و اگر اهل دل باشی عثمان را رها نمی‌کنی و عثمان نیز تو را و حتما دعایش می‌کنی که خدایش طول عمر دهد و براهل دل ببخشاید.

□□□

«معرفی قطعه نوایی»

عثمان دو تارت را بیاور ناله دارم
در دل دو صد فریاد چندین ساله دارم
با پنجه کار کن که جانم را بسوزی
زین کندهٔ افسرده آتش برفروزی
گفتی نمیخواهی که نغمه‌ی دل فروشی
ای مرحبا مردی هنرداری به هوشی
من گرد دَرد دردمندان در طوافم
من عاشق دردم که در سودای خوافم
با اینکه کار این هنرمندی کساد ست
عثمان دوتارت را بیاور غم زیادست
بانگ جرس آمد برآور بانگ چاووش
خوشتر که ماهورو به آواز سیاووش
سرکن نوایی را نوایی را نوایی
این مثنوی میخوان به آهنگ رهایی

مجتبی کاشانی (سالك)

ترانه‌های

□ خودتان را معرفی کنید. چه سازی می‌زنید؟ از کی شروع کردید؟

■ من اهل خواف هستم و از ۱۲ـ۱۳ سالگی وقتی به مدرسه می‌رفتم شروع به یادگیری دوتار کردم. در مسیر راه مدرسه، خیاطی بود که دوتاری داشت و می‌زد و من همیشه در کنار مغازهٔ او می‌ایستادم و تماشایش می‌کردم و فکر می‌کردم که بلدم ساز بزنم. بعد از چند بار که از آنجا عبور کردم از یکی از جوانها که دوتار داشت خواهش کردم دوتارش را به من بدهد تا بزنم. اتفاقاً دو تار آن موقع سیمش زه داشت. من حس کردم که می‌توانم بزنم. در یك شبی که شب صبا نامیده می‌شد یعنی شب عید قربان، با همکلاسی‌هایم جمع شدیم و من دوتار را بدون تمرین زدم. و از آن موقع دوتار به منزل ما وارد شد.

□ شما فقط با نگاه کردن به پنجهٔ کسانی که دوتار می‌زدند نواختن این ساز را یاد گرفتید؛ یا اینکه هیچوقت اتفاق افتاد که نزد استادی نواختن این ساز را فرا بگیرید؟

■ اصلا من با مغزم ساز می‌زدم. من هرچه که می‌دیدم دیگران می‌زنند با مغزم ضبط می‌کردم. اطرافیانم مرا به خاطر این کار تحقیر می‌کردند. حتی مادرم.

این را زمانی متوجه شدم که یك روز پدر و مادرم سرمن دعوایشان شده بود. چون به من می‌گفتند حق نداری تار بزنی و من گوش نمی‌دادم.

در هر صورت ساز زدن در آن زمان مشکل بود و به حساب مردم، فقط مطربها این کار را می‌کردند. کلا همهٔ مردم کار نوازندگی را بد می‌دانستند. خوب، اما علاقه و عشقی که من داشتم ربطی به مطربی نداشت ولی آنها این را درك نمی‌کردند فکر می‌کردند هرکسی تار یا ساز یا چیز دیگری می‌زند مطرب است.

در آن زمان طایفهٔ ما دامدار بودند ولی من خیلی علاقه داشتم به مدرسه بروم و خودم به زور دامداری را رها کردم و به مدرسه رفتم و تا کلاس چهارم ابتدائی هم شاگرد اول بودم. حتی آقای نصیری نامی که معلم ما بود وقتی که به مرخصی می‌رفت من را جای خودش می‌گذاشت.

به هرحال من خیلی زجر کشیدم تا به اینجا رسیدم. آنقدر حرفها شنیدم. آنقدر مردم به من توهین کردند که حد ندارد ولی من تحمل کردم.

همیشه پدر و مادرم به یکدیگر می‌گفتند این چه بلایی بود به سر ما آمد، این چه بچه ای بود که خدا به ما داد!

پدرم همیشه مواظب من بود ببیند من کجا می‌روم و با چه کسانی معاشرت می‌کنم. یك روز داشتم دف می‌زدم. اتفاقا در وصف حضرت محمد(ص) داشتم می‌زدم و می‌خواندم وقتی کارم تمام شد و آمدم بروم بیرون دیدم پدرم دارد گوش می‌دهد. پدرم پیشانی‌ام را بوسید. گفت: باباجان حلالت کردم من فکر نمی‌کردم که تو اینطور باشی. بعد از آن همیشه مرا دعا می‌کرد. به هر صورت بعد از آن پیش پدر و مادرم محترم شمرده شدم و بالاخره آنها اختیار کارهایم را کلا به خودم واگذار کردند.

بعد از ازدواج و تشکیل خانواده، در فقر شدیدی به سر می‌بردم و بعد از حوادثی، تصمیم گرفتم که میراب شوم. قناتی بود که چند تن از اعضای خانواده در آن سهم داشتیم و من میراب آنجا شدم و نتیجتاً کار آنچنان شد که نظر قبلی مردم نسبت به من برگشت و به جای آنکه مثل سابق مرا مطرب و گناهکار بدانند، شروع کردند به تعریف کردن و صدای حمد و ثنای مردم بلند شد. من همیشه آرزو داشتم که به مردم خدمت کنم و برای جامعه‌ام کار کنم. حالا دیگر هم داماد شده بودم و هم میراب بودم و دیگر با رجال خواف نشست و برخاست می‌کردم. و با آنها قرار شد که شرکتی باز کنیم تا به مردمی که سرمایه زیادی ندارند کمك کنیم. ولی متأسفانه در شرکت دو دستگی بوجود آمد و گرفتار مشکلات زیادی شدیم. از همان دو دستگی هایی که بین ما مسلمانها هست و همین باعث نابودی همه چیز می‌شود. ما مسلمانها متأسفانه هیچوقت باهم اتحاد نداشتیم و همین باعث گرفتاری ما شده است.

□همین دوتارشما خودش زبان وحدت است. اسمش هم که دوتار است یعنی یك زبان از زبان اهل سنت دارد یك زبان هم از اهل تشیع دارد!

■من چهل سال تار زدم. بعدتارزدن را قطع کردم و نزدم تا زمانی که حضرت امام حلال کردند و دوباره شروع کردم این موسیقی همیشه بوده، الان درحرم امام رضا (ع) همیشه دارند ساز می‌زنند، نقاره می‌زنند. همین صدای کبوتر و بلبل همه موسیقی است. موسیقی درجان و روح مردم است.

□جملهٔ معروفی است که می گوید آنجا که زبان از سخن گفتن باز می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود. یعنی موسیقی زبان دوم بشر است. زبانِ کاملتر از زبانِ اول بشر. درجایی که زبان انسان لکنت می گیرد و نمی‌تواند درونش را بیرون بریزد زبان موسیقی شروع می کند به گفتن. خوب این حس و این زبان را هم امثال شماها به مردم دادید. البته، در قدیم، عوام درك نمی کردند و فکر می کردند هر نوع موسیقی مطرب است. ولی شخصیت امثال شما نشان داد که این ساز ممکن است در دست انسانی قرار گیرد که انسان ارزشمندی باشد، جوانمرد باشد، بی‌ریا باشد، مسلمان باشد.

■بله. من عاشق موسیقی هستم. همین تازگیها برای ترکمنستان و دههٔ فجر و تالار اندیشه مرا دعوت کردند و من هم پذیرفتم چون می بینم که آن حالی که باید وجود داشته باشد، هست خوب، من دراین چهل سال که عرض کردم، نتوانستم درجایی ساز بزنم.

□شما حاج قربان سلیمانی را هم می‌شناسید.

■نه ایشان را ندیده‌ام. فقط اسمش را شنیده‌ام.

□ در فرانسه در شهری بنام آوینیون جشنواره‌ای بود که در سال ۷۰ محور آن ایران و موسیقی محلی و سنتی ایران بود. حاج قربان سلیمانی و پسرش هم آنجا بودند و با همین دوتار مورد توجه همه هنرمندان قرار گرفتند.

■نه. من برنامهٔ خاص خودم دارم. من را هم به فرانسه و آلمان و کره شمالی دعوت کردند که نرفتم. ولی خوب به کار موسیقی علاقه دارم اگر امکانات باشد و اگر به وجود ما نیاز باشد می‌توانم به خارج بروم. البته به تازگی این آمادگی را پیدا کرده‌ام.

□شما فرمودید که چهل سال است که در کار زدن دوتار هستید.

■نه بیشتر است. حدود پنجاه و چند سال است. البته چند سال هم نزدم، چون کار اصلی من این نیست. شغل دیگری داشتم. کشاورزی و رانندگی کامیون واینها. وقتی در کامیون بودم دوتار هم همراهم بود و می‌زدم.

□آیا فرزندان شما هم در کار موسیقی هستند.

■به یك علتی نه. البته من غم می‌خورم. چون ترسیدم. چون موسیقی از نظر شخص خودم دو حال در آدم بوجود می‌آورد.

□مثل تیغ دو دم.

■بله، تیغ دودم. از تیغ هم دودم‌تر است. یا آدم را به فساد می‌کشاند که مثل حاجی فیروز بشوی در خیابان یا آدم را به جای ملك می‌رساند. اگر به ملك رسیدی که باید شوریده و دیوانه شوی و درکنار خیابان بیفتی که این هم نمی‌شود. خوب، زندگی می‌خواهی، زن و فرزند می‌خواهی، باید دراین مملکت زنده بمانی. من گفتم شاید پسرم مثل من نباشد که البته این لطف‌را خدا به من داده که هم در راه خدا ساز می‌زنم و هم زن و بچه را اداره می‌کنم و هم آبرومندانه زندگی می کنم و هم با اراده هستم. در صورتی که ممکن است آدمی که اهل موسیقی است دلش بخواهد سیگاری هم بکشد و کم کم به این وادی‌ها کشیده شود. ولی من ۴۸ سال است که سیگار را ترك کرده‌ام اصلا باعث تعجب همه شد. یك آقایی از من سؤالی در این مورد کرد و حرفی زد که خیلی تحت تأثیر آن حرف قرار گرفتم. گفت آقا شما چند تا بچه دارید؟ گفتم این تعداد. گفت بچه‌ها چه جوراند؟ گفتم اگر به آنها بگویم آب نخورید، نمی‌خورند. گفت خیلی افسوس می‌خورم که این ساز را به بچه‌ها منتقل نکردی، می گفتی آقا من این ساز را یادتان می‌دهم منتها روش‌تان این باشد.

من تا حالا به این نکته پی نبرده بودم و اشتباه از من بوده است. فکر کردم شاید بچه‌ام از دستم در برود و من نمی‌خواهم که آن حال را پیدا کند.

من خیلی اهنگ دارم که همه را خودم می‌زنم و وقتی که بزنم دو سه ساعت می‌توانم بزنم و هیچکدام به دیگری شباهتی نداشته باشد.

□غیر از بچه‌ها چطور؟ شاید هیچ اشکالی نداشته باشد که شما این هنر را به غیر از بچه هایتان منتقل کنید. الان راجع به دوتار خراسان بین موسیقیدانها صحبتهای زیادی است و افسوس می‌خورند که ممکن است یك وقت این راه ناتمام بماند.

■عاشقی پیدا نشده که این کار را به او یاد دهم. این چیزی نیست که بروی دنبال کسی و به کسی آنرا یاد بدهی. آدم خودش باید بیاید. آدم باید عاشق باشد من عاشقی پیدا نکردم.

● گفتگویی با عثمان خوافی نوازنده دوتار خراسان

نَوایی، نَوایی...



□آیا در تربت حیدریه و خواف کسانی هستند که به هنر موسیقی پرداخته باشند؟ حالا لزوماً نه دوتار. در آواز و یا در سازهای دیگر؟

■خود تربتی‌ها در تربت حیدریه دراین زمینه کاری نکرده اند و من نشنیده ام. ولی در «رباط» کسانی بودند که این کارها را می کردند.

اما همانطوری که جناب آقای کاشانی دوست عزیزم فرمودند هیچ کس نتوانست جلوی کار مرا بگیرد. من خیلی زجر کشیدم. خیلی ناسزا شنیدم. شعری است که می گوید:

می‌روم تا عنان شه گیرم

کنم از دست خوبرویان داد

عقل گوید برو که نتوانی

عشق گوید هر آنچه بادا باد

عاشقی در این راه، نیامد. خیلی دلم می‌خواهد این عاشق بیاید.

وقتی که در «تالار اندیشه» بودیم خیلی گفتند آقا برنامه‌ی چند شب پیش را تکرار کن. چون مردم خیلی درخواست کردند. گفتم: من معلوم نیست که چکار می‌کنم؟ اغلب سعی می‌کنم که خواستهٔ شما باشد. من مخلص مردم هستم. شما باعث شدید که من اینجا آمدم. شما باعث شدید که مجدداً من روی صحنه آمدم. اما من نمی‌دانم که چکار می کنم. یك دفعه می‌روم در یك کوك دیگر، دیگر منتظر تشویق و دست زدن مردم نمی شوم. البته آنها لطف دارند ولی نمی خواهم زحمت برایشان باشد. این است که درکار توقف نمی کنم.

□**الان مقامهای موجود موسیقی، اینهائی که در خواف متداول است و نواخته می شود کدامشان معروف است؟ آن نواهایی را که ۴۰ـ۵۰ سال پیش متداول بوده به خاطر می آورید؟ آیا شما چیزی بر آن افزوده اید یا نه؟**

■درخواف چهار بیتی، چهاربیتی سرحدی، مجما، فراقی، الله مدد و نوایی خوانده می شود که البته همهٔ اینها را می خواندند به غیر از نوایی. آن هم خیلی کم رنگ یعنی به این صورتی که من الان می زنم نه. یك چیز کم رنگی. همین نوائی را روزی که حجاج به حج می‌رفتند یك نفر شروع کرده بود به خواندن آن.

□ **یعنی به صورت چاووشی.**

■بله، همینطور می خواند و من به دلم نشست البته او نوائی را خیلی کم رنگ و بی کلام می‌خواند. من خوشم آمد و شروع به نواختن آن کردم. برای آن یك پیش درآمدی هم درست کردم. کارهایی که من می کنم همه بداهه نوازی است. مثلا من دو سه آهنگ زده ام که حالا هرکاری می کنم دیگر نمی توانم آنها را بزنم.

آن شخص نوائی را خیلی کم رنگ می خواند و من پر رنگش کردم. شعری هم روی آن گذاشتم و اولین کسی بودم که در ۳۰ یا ۴۰ سال قبل این مقام را اجرا کردم. در نمایشگاه بزرگی که در بارهٔ خراسان بود و درتهران برگزار شد آن را اجرا کردم و هرچه به من اصرار کردند به فرانسه بروم و برای ژنرال دوگل برنامه اجرا کنم قبول نکردم.

□**پس این نوائی در واقع از ساخته های خود شماست.**

■البته نوایی قبلاً اجرا شده بود ولی کم رنگ و بدون کلام.

□**راجع به نوائی و مقامهای مشخص و برجسته‌ای که شما خودتان روی آن کار کردید با توجه به اینکه در این مدت بازسازیهایی از نوائی شده و با توجه به تغییراتی که در آن و در بازخوانی آن دادید، نظرتان راجع به این نوائی هایی که اجرا شده چیست؟**

■والله عقلا که تکلیفشان روشن است و می دانند که اگر کسی ادای کسی را در بیاورد قابل قبول نیست. خوب، یك توقعی از آقایانی که خوانده اند یا آهنگ ساخته اند داریم و آن این است که کسی که هنری دارد یا ظاهراً اختراعاتی می کند، اقلا بگوید که این را ما از فلان کس یاد گرفته‌ایم. چون اینها با سوادند و علاقه‌مند و به نفع خودشان هم هست. من شخصاً مسأله‌ای ندارم. من نیازی ندارم که از کسی تقلید کنم و نواری ضبط کنم و به بازار بدهم ولی توقع دارم اگر کسی کاری را بازسازی می کند اقلا از دیگران یادی کند و بگوید که ما در محضر آقا بودیم.

□**این مقام مجما را می شود توضیح بدهید؟**

■در کوچکی پیرمردی بود که اسمش به خاطرم نیست. چون بچه سال بودم. او یك داستانی از مجما تعریف می کرد که بین توضیحاتش شعر می خواند. در واقع به کمك موسیقی داستانسرایی می کرد.

□**یعنی موسیقی توصیفی بود؟**

■یعنی همهٔ این دوبیتی‌های محلی را با آهنگ سوزناك و خاصی می‌زدند. مثلا «فریاد» و «چهاربیتی» و «فراقی» یك حالت دارند. مثلا همین دوبیتی و چهاربیتی را با سه چهار آهنگ می شود خواند. به سه چهار شکل.

□**فقط همان مقامهای موسیقی محلی را با دوتار می زنید، یا اینکه دستگاههای موسیقی سنتی را هم می‌توانید با دوتار بزنید**

■بله. آنها را فقط با دوتار می‌زنم. البته علاقه زیادی داشتم، حالا با این همه تشویق و بزرگواری مردم من غم می‌خورم که چرا در این مدت به سراغ من و امثال من نیامدند و به ما رسیدگی نشد تا ما کارهایی خیلی بهتر از این در بیاوریم. و فکر می کنم که اگر زندگی‌مان تأمین بود، در تمام سازها در ردیف اول بودم. یعنی اینقدر آمادگی داشتم.

□**سازهای شما را چه کسی می‌سازد؟ سازندهٔ ساز هم دارید؟**

■همین الان درخودخواف کسی را نداریم، ولی جلوتر یك استاد محمد حسینی بود که او دوتار می‌ساخت. درحال حاضر فوت کرده. ببینید دراثر وجود رادیو و نوارها مردم یك کمی از موسیقی زنده دست کشیده بودند و هیچ کس توجهی به این نوع موسیقی نداشت. این نوع موسیقی قبل از انقلاب طرفداری نداشت و حالا طرفدارانی پیدا کرده و قدرآن را می‌دانند و حالت خوبی هم دارند. ولی حیف، آن موقع که آمادگی درمن بیشتر بود هیچ ترغیب و تشویقی نبود. حالا که پیر شده ایم این همه طرفدار پیدا کرده است.

□**پرده بندی دو تار به چه صورت است؟**

■دوتارخواف، تربت جام و تایباد اصولاً هفت پرده داشت. اما آن موقعی که من دوتار می‌زدم دیدم این چهارتا آهنگ محلی را که من می‌خواهم بزنم نمی توانم با هفت پرده اجرا کنم. این بود که چهار، پنج پردهٔ دیگر به آن اضافه کردم.

این شغل اصلی من نیست و گرفتاریها اجازه نداد که پیشرفت بیشتری بکنم. البته هنوزهم بنظرم دوازده، سیزده پرده کم است. ولی انشاءالله با این تشویقها و لطف مردم اگر بتوانم می‌خواهم بازهم به آن اضافه کنم. وآنرا تقویت کنم. اگر مسئولین رسیدگی کنند و کمك کنند بالاخره باید یك کاری بشود. چون حیف است. واقعاً حیف است.

□**خیلی متشکر از این که لطف کردید و دعوت ما را پذیرفتید.**

ترانه‌های عاشقِ ناشی

محمد حسین جعفریان



۱
تصویری از تو را با خود برد
و کمانچه‌ای به سیاره‌ای خالی گریخت.
آنکه از زمین به سکوت تیرهٔ آسمان می‌گذری

۲
چون برقی در سکوت تیرهٔ آسمان می‌گذری
رعدت
سروده‌های من است.

۳
آغاز سرگردانی از توست
وقتی عبورت صورت فلکی می‌شود
وقتی نور از آب بیرون نمی‌آید
وقتی کشتی در نگاه دریا گم می‌شود.
وقتی یکشب من!
هزار و یکشب باز گرد!
ای افسانه‌ای که هنوز
در نیمه شبان تعریفت
بر بستر کودکانم...
واژه‌ها،
اشک آلود می‌شوند.

۴
نفیی است خاطره‌ات
که افق را
به بی‌نهایت مرموزی می‌گشاید.

۵
تکه تکه آرزوها را در آتش می‌افکنم
در شام یاد تو
تا شعله‌ها پایدار بمانند.

۶
برخط ساحل
دوان دوان از آخرین غروب می‌آیی
و گیسوانت در باد
چون شعله‌هایی سیاهرنگ
از قفای چهره‌ات زبانه می‌کشند.
در آخرین غروب می‌آیی
نامت را بر ماسه‌ها نوشته‌ام.
امواج کور
دیوانه‌وار
سرانگشتان سپیدشان را
برتن تیرهٔ ساحل می‌دوانند...
از میانهٔ دریا می‌بینمت
که مردد
بر ماسه‌های کف آلود خم شده‌ای.

۷
خورشیدها از برابرت با عصا می‌گذرند.
ببین!
چگونه مرا که وحشی‌ترین بودم
به شاخ خود آویخته‌ای.

۸
به حسرت در چشمهای تو می‌نگرم
و می‌اندیشم:
دریا
تنها
به مردی کام می‌دهد
که در آغوشش جان بسپارد
... و دفتر شعر من
تنها اندوختهٔ یك دزد دریایی است...



ردپای اسطوره در رمان

■ بلقیس سلیمانی

■ نوع ادبی رمان ادامهٔ اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌هایی است که در مسیر تکاملی خویش همچنان به پیش می‌رود.

اساطیر تاریخ و سرگذشت نخستین و نخستینه‌هاست که مقدس و راست پنداشته شده است و بیش از هر امری کارکرد دینی و آئینی داشته است. بعضی از تیره شناسان اصل و اساس همهٔ اساطیر را چگونگی خلقت و تکوین کیهان می‌دانند که هر حکایت و آیینی از آن شروع یا به آن ختم می‌شده است. فی‌المثل برای شفای بیماران، داروگر یا جادوگر برای مؤثر ساختن عمل شفا چگونگی خلقت دارویی خاص را با اعمالی آئینی به نمایش می‌گذاشته است و در این آئین حکایت آفرینش گیاهی دارونی با چگونگی خلقت کیهان پیوند می‌یافته است. در همین راستا برخی از تیره شناسان طبیعت‌گرای معتقدند اسطوره و حکایت آفرینش اجرام سماوی، خاصه ماه اصل و اساس همهٔ اساطیر است.

از جنبهٔ معرفت شناختی اساطیر به تعبیری (اگوست کنتی) متعلق به دورهٔ ربانی تفکر بشری هستند. دورانی که بشر به تفکر عقلانی دست نیافته است و پدیده‌های اطراف خویش را به نوعی غیرعلمی و وهم‌گونه درمی‌یابد. دورانی که بشر بیش از هر زمانی اسیر قدرت طبیعت است پس برای تسلط بر آن به نیروهای ماوراء طبیعی متوسل می‌شود. اگرچه بعضی از محققین معتقدند ذهن و فکر ابتدایی بشر اولیه توان پرداخت چنین حکایاتی را نداشته است و گویی این حکایات مایه‌ای از حقیقت و راستی را با خویش دارند با این وجود مفاهیم اسطوره‌ای اولین مفاهیمی هستند که ذهن ابتدایی بشر برای تبیین هستی اطراف خویش می‌سازد. در نتیجه بینش و تفکر اسطوره‌ای آغاز ورود آدمی در قلمرو تفکر است، اگرچه فاقد ارزش و اعتبار عقلانی و فلسفی است با این همه نمی‌توان تاریخ تفکر بشری را تبیین کرد مگر با پذیرش اساطیر با عنوان آغازینهٔ تفکر انسانی.

اساطیر، نزد انسان دوران باستان داستان حقیقت گونه‌ای است که با نقل و اجرای آئینی به انسان سرمشق و الگوی نمونه‌واری برای تسلط بر طبیعت، خلق و آفرینش ارائه کرده و وی را در تصمیم‌گیری و اعتماد به نفس و چیرگی بر تردیدهایش یاری می‌کند، چرا که با ارائهٔ نمونهٔ اولیه به انسان می‌آموزد که وی نیز با سرمشق گرفتن از الگو توان آفرینش را دارد.

محققین بر سر چگونگی شکل‌گیری و تکوین اساطیر اختلاف نظر دارند. بعضی آنها را قصه‌ها و حکایات مینویی دانسته و برخی دیگر با نگاهی تاریخی اساطیر را وجه غلو شدهٔ رویدادهای تاریخ می‌دانند که انسان دوران باستان با نیاز طبیعی که به وجود این قهرمانان داشته به آنها ابعاد و جنبه‌هایی خدایی داده است. بعضی از روانشناسان، خواب و رؤیا را منشأ تکوین اساطیر دانسته و طبیعت گرایان وجود بلایایی همچون طوفان را در شکل‌گیری اساطیر مؤثر شناخته‌اند.

اساطیر بعدها از دو طریق به حیات خویش ادامه دادند. یا منبع الهام شاعران و هنرمندان واقع شدند و یا اینکه بعضی از جنبه‌های آئینی و مذهبی خویش را در مذاهبی همچون مسیحیت به ودیعه نهادند. اساطیر اگرچه در یک دورهٔ تاریخی (شاید بتوان آن را دوران انتقال از تفکر اسطوره‌ای به تفکر عقلانی نامید) شدیداً مورد تهاجم نقادانه فلاسفه واقع شدند اما با این وجود، نه تنها به حیات خویش ادامه دادند بلکه در تفکر فلسفی نیز اثر گذاشتند، چنانکه الیاده معتقد است مهمترین مسألهٔ معرفت شناختی افلاطون یعنی مسألهٔ یاد و تذکر چیزی جز اسطورهٔ فراموشی و یاد نیست. با این وجود ادامهٔ حیات اساطیر مرهون عامل مهم استعاری یا رمزی کردن اساطیر از طریق بسیاری از متفکران مسیحی نیز می‌باشد. البته ادامهٔ حیات اساطیر در هر جامعه‌ای بسته به اوضاع فرهنگی آن جامعه بازدهی متفاوتی را ارائه می‌کند. چنان که در این رابطه دانشمند فاضل دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب پرمایهٔ «در قلمرو وجدان» آورده‌اند که «عبور از اسطوره به تاریخ در فرهنگ متحرک حماسه و ادبیات دینی را به وجود می‌آورد اما در فرهنگ راکد، به نیایش خرافات و احیاناً به تعصبات منجر می‌گردد. حماسه و قصه بخشی از فعالیت هنری انسان است که تاحد زیادی متأثر از حیات دینی است اما خرافات و تعصبات حالت انفعالی «فرهنگ بسته»یی را نشان می‌دهد که عوامل و دواعی دگرگونی در آن مجال تأثیر ندارد، و یا تلقین و القای عمدی ناظرانش آن را غالبا به سنتهای موروث محدود نگه می‌دارد و التزام خرافات را مانع ترقی آن می‌سازد.»

اما مسألهٔ مورد بحث ما چگونگی دگردیسی اساطیر به انواع ادبی بخصوص نوع ادبی رمان و وجوه اشتراک و افتراق آن دو می‌باشد. قدیمی‌ترین انواع ادبی که برگرفته از اساطیر هستند نوع ادبی حماسه و تراژدی (ترگودیا) می‌باشند که به نظر می‌رسد این دو نوع ادبی متأثر از کارکردهای مختلف اسطوره یعنی کارکرد مذهبی و زیباشناختی اساطیر می‌باشند چرا که نوع ادبی تراژدی در یونان، آئین تعزیهٔ دیونیزیوس است که هدف آن جلب رضایت خدایان بوده است که بعدها به همت و نیروی خلاقهٔ نمایشنامه‌نویسان دچار تحولات عمیق شده تا آنجا که نزد معلم اول مقامی بیش از حماسه می‌یابد. اما حماسه فرزند بلافصل اساطیر نیز دورانی طولانی را برای شکل‌گیری خویش از سر گذرانده، حماسه‌های مکتوب که در گردونهٔ برخورد تاریخ و اساطیر شکل گرفته‌اند شکل مکتوب شدهٔ افسانه‌ها و روایات شفاهی هستند که اختراع خط و ضرورتهای تاریخی (همچون داشتن تاریخ و پیشینه و هویت ملی) اقوام را برآن می‌دارد تا به نوشتن روایات شفاهی یا ابتدایی بپردازند. که البته ذوق و ذهن خلاق شاعران و نویسندگان و یا حتی قبل از آن نیروی تخیّل راویانی همچون «شمن»ها، استادان، جادوگران قبایل در دگرگونی و تحول اساطیر اولیه به حماسه‌های اسطوره‌ای نقش مهمی را ایفا می‌کنند و به تعبیر میرچا الیاده نوع ادبی حماسه که شکل مکتوب شدهٔ اساطیر است نمودار غلبهٔ اثر ادبی بر اعتقاد مذهبی است و سرآغاز حضور و غلبهٔ تاریخ بر افسانه است و به همین دلیل بسیاری از محققین معتقدند قهرمانان حماسه‌ها همان سرداران و فاتحان هستند که نیاز غریزی و تاریخی انسان به قهرمان‌پروری به آنها ابعاد ماوراء طبیعی داده است تا آن حد که حتیٰ فاتحان بیگانه در نزد اقوام مورد تهاجم چهرهٔ قهرمانی و خودی می‌گیرند مانند کمبوجیه در مصر، پرسه (پارس) در یونان و اسکندر در ایران.

ضربه‌ای که بر پیکرهٔ اساطیر از طریق نقد خردگرایانهٔ فلاسفهٔ یونان وارد آمد یک چند، این نوع ادبی را دچار رکود کرد ولی در دوره‌های بعد حماسه‌های مذهبی قرون وسطی و رمانسهای عامیانه و عاشقانه شکل تعدیل شدهٔ حماسه‌ها را بار دیگر ارائه کردند و بعدها رمان این فرزند خلف اساطیر توانست بیش و کم مضامین، ساختار و کارکرد اساطیر را تا زمان حال زنده نگه دارد. نوع ادبی رمان ادامهٔ اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌هایی است که در مسیر تکاملی خویش همچنان به پیش می‌رود. و اگرچه بشر متمدن امروز با انسان دوران باستان فرسنگهای زمانی عظیمی با یکدیگر فاصله دارند اما از جهاتی بشر امروز و دیروز هردو میل مشترکی به شنیدن قصه و حکایات و پروراندن مضامین خاص داشته‌اند. چه در زمانه‌ای که ترس از طبیعت شکارچی ابتدایی را با برگرد رقص

جادوئی آتش به دیگران نزدیك کرده، چه بشر مضطرب و مردد امروز که ترس از انفجار بمب اتم یا تسلط فرآورده‌های تکنولوژیك او را به پروراندن مضامین و شخصیتهایی وامی‌دارد که ابعادی بس اساطیری دارند.

کارکرد مشترك اساطیر و رمان

الف ـ ورود به قلمرو زمان ذهنی، خروج از حیطهٔ زمان عینی و یکی شدن با زمان ذهنی، سرمدی و ماوراء تاریخی، چنانکه در اساطیر آئینهای تجدید حیات سالانه، بازسازی بنیانهای آفرینش و تکرار چگونگی خلقت اولیه فرار از ملالت و خستگی زمان عینی و ورود به زمان ذهنی است. خوانندهٔ رمان نیز از طریق فرایند ناخودآگاهانهٔ قیاس به نفس و یکی کردن خود با قهرمان و شخصیت‌ها در راز و رمز و ماجراهای داستان شریك شده و خویش را از تسلط زمان عینی می‌رهاند و شاید درهمین رابطه بتوان از نوعی پسیکودرام در ادبیات نمایشی یاد کرد که ادامهٔ همان اسطورهٔ شفادهی از طریق اجرای مراسم آئینی و تکرار آفرینش بنیانها است.

ب ـ آشناسازی: آشناسازی، کارکرد مشترك دیگری است که در اساطیر و رمان وجود دارد. آشناسازی در اساطیر عبارت است از مراسم و آئینی خاص که «نوآموز» طی برنامه‌های ویژه دارای هویت شده و وارد جامعه می‌شود، این مراسم در حقیقت آشنا کردن نوآموز با فرهنگ و دنیای سری رازها است که در جوامع مختلف به شیوه‌های خاص اجرا می‌شود. اما هدف آشنا کردن نوآموز با دنیای جدید و رشدیابی او از طریق آئین می‌باشد. در رمان نیز خواننده با رویدادها و حوادث شگرف آشنا شده و به این وسیله در مرتبهٔ جدیدی از ادراك قرار می‌گیرد و از لحاظ بینش و معرفت نسبت به خویش و فرهنگ جامعه وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود.

ج ـ کارکرد دیگر رمان که این نوع ادبی را به اساطیر نزدیك می‌کند عبارت است از ارائه سرمشق و الگوی نمونه‌واری که به خوانندهٔ رمان را توان نیروی جدیدی در جهت آفرینشگری عطا می‌کند، چرا که با انباز شدن با قهرمان رمان بر تردیدهای خویش تسلط یافته و توان آفرینش را در خویش می‌یابد. و این وجه از کارکرد رمان شاید ادامهٔ تکرار بنیانهای آفرینش در اساطیر باشد چرا که با تکرار بنیانهای آفرینش بشر ابتدایی با الگویی نخستینه آشنا شده و در خویش نیروی آفرینشگری را می‌یابد زیرا او با تکرار آئینی بنیانهای آفرینش شاهد خلقت بوده بنابراین توان تکرار خلقت را دارد.

ساختار مشترك رمان و اساطیر

الف ـ خروج از تسلط زمان عینی و وارد شدن در زمان ذهنی، شاید از همین رهگذر در رمان نو خاطرات نقش مهمی را ایفا می‌کنند که این خاطرات گاه جنبهٔ فردی و گاه جنبهٔ اجتماعی دارد و آنجا که خاطرات جمعی مضمون رمان را شکل می‌دهد ساختار رمان به اساطیر نزدیك می‌شود. زیرا اساطیر نیز خاطراتی از زمان ازلی هستند.

ب ـ کشمکش: در اساطیر کشمکش بین نیروهای ماوراء طبیعی رویکردی ارزشمدارانه دارد، چنانکه در اساطیر ایران کشمکش و برخورد اهورامزدا و اهریمن کشمکش خیر و شر، نیکی و بدی، نور و تاریکی است، که در مرحلهٔ تبدل اسطوره به حماسه چهرهٔ تاریخی به خود می‌گیرد چنانکه در اساطیر ایران اقلیم ایران و توران سمبل خیر و شر، نور و تاریکی است، در رمان این کشمکش کاملاً ناسوتی شده و عنصر ارزشمدارانهٔ خود را نیز تاحدودی از دست داده است در این نوع کشمکش آدمی با خویش با جامعه و یا با طبیعت در ستیز است که در بسیاری از مواقع هیچکدام از دوطرف کشمکش سمبل خیر و شر مطلق نیستند، اگرچه در بعضی از انواع رمان، بخصوص رمانهای پلیسی همان کشمکش خدا و اهریمن اساطیر بشکل انسان ارائه می‌شود، در رمان پلیسی کارآگاه سمبل خیر و در بر دارندهٔ نیروهای نیکی است که با فردی شروردارای نیروهای اهریمنی در ستیز و برخورد است که در نهایت نیز پیروزی از آن خیر است، اگر نوع کشمکشها در اساطیر و رمان تاحدودی با یکدیگر فرق می‌کند اما نفس کشمکش جزء عناصر متشکلهٔ اغلب اساطیر و نوع ادبی رمان است.

ج ـ آشناسازی: آشناسازی علاوه بر اینکه جزو کارکردهای رمان است جزو ساختار رمان نیز می‌باشد، چرا که در رمان نیز قهرمان در طی طریقی که می‌کند با حوادث شگرف، موقعیتهای وسوسه کننده و رویدادهای عجیب روبرو می‌شود که این نوع آشناسازی ادامهٔ نوع خاصی از آشناسازی در حماسه است که عجیب، شگرف و تاحدودی ماوراء طبیعی است نمونهٔ این نوع آشناسازی را می‌توان در سفرهای مخاطره‌آمیز پهلوانان، شاهزادگان برای دست‌یابی به موقعیت یا موفقیتی نام برد که در ادبیات حماسی می‌توان از هفت‌خوان رستم و اسفندیار، رفتن کاووس به مازندران و هاماوران و سفر اودیسه به ایتاکا و در ادبیات عرفانی از وادیهای مختلفی که سالك پشت سر می‌گذارد یاد کرد که البته اصل و اساس آشناسازی متعلق به فرهنگ باستانی است.

د ـ قهرمان: اگرچه در رمان مدرن نقش قهرمان و شخصیت محوری تاحدودی از بین رفته است اما با این وجود در نوع ادبی رمان قهرمان جایگاهی بس بلند دارد. در اساطیر قهرمانان خدایان و نیروهای ماوراء طبیعی هستند که انسان دوران باستان با اجرای آئینهای خاص عمل نمونه‌وار این قهرمانان را تکرار و سرمشق قرار می‌دهد. بعضی تیره شناسان معتقدند، قهرمان‌پرستی ادامهٔ پرستش جد افسانه‌ای است که بعدها در حماسه با حفظ ابعاد ماوراء طبیعی خویش جنبهٔ انسانی خویش را نیز می‌نمایاند و با توجه به سیطرهٔ نیروهای طبیعی بر ذهن و روان انسان ابتدایی و نیاز وی به انسانی با نیروهای خارق‌العاده برای تسلط بر طبیعت سرکش و احساس عجز برای رویارویی با تهاجمات طبیعت دست به آفرینش قهرمانانی خدایگونه می‌زند که این خدایان دارای ویژگیهای انسانی همچون حسد، کینه و شهوت نیز هستند (و از همین رهگذر افلاطون با هومر و خدایان اساطیری او مخالفت می‌کند.) انسان امروز نیز همواره نیاز به قهرمان‌پروری را در عرصه‌های مختلف به منصهٔ ظهور رسانیده است، علاوه بر رمان در رسانه‌های گروهی نیز شخصیت‌هایی همچون سوپرمن یادآور شخصیتی افسانه‌ای است که با ابزارهای علمی تکنولوژیکی مدرن همان عملکرد جد افسانه‌ای را با قدرت و نیروی روحانی‌اش به نمایش می‌گذارد، در سیاست نیز افسانه نازیسم در نهایت در شخص پیشوا تجلی پیدا می‌کند.

هـ ـ مضامین: بسیاری از محققین نظریهٔ آرکی تایپ یا کهن الگوی یونگ را در این رابطه پذیرفته و معتقدند وجود مضامین مشترك در اساطیر و رمان حکایت از نمونه و سرمشق اولیه در نزد اقوام و ملل مختلف که برخاسته از ذات و نهاد آدمی در دوره‌های تاریخی مختلف است دارد، در ادبیات ایران بوف کور را دارای مضمونی اساطیری دانسته‌اند. رمان به شکل و شیوهٔ دیگری نیز مضامین اسطوره‌ای را در خویش جذب کرده است. رمان نویسان شهیری همچون جیمزجویس (اولیس)، کافکا (گراکوس شکارچی) و کامو (افسانهٔ سی‌زیف)... مضامین اسطوره‌ای را دست‌مایهٔ کار خویش قرار داده‌اند. در ایران نیز نویسندگانی این نوع دستمایه را از اساطیر ایران به وام گرفته‌اند که می‌توان از رمانهای سووشون یا سمفونی مردگان نام برد.

ی ـ وجه دیگری که رمان در ساختار خویش از اسطوره وامدار است، شکل پرداخت و ساختار کلی قصه و داستان است. چرا که در اساطیر همواره بر «کمال آغازها» تکیه می‌شود که این کمال در اثر رخنه بدی یا امری طبیعی دچار از هم گسیختگی، درهم ریختگی و بی‌نظمی می‌شود که طی روندی طولانی مجدداً نظم می‌یابد و احساس غم غربت و احساس دلتنگی نیز چیزی جز دوری از کمال آغازین نیست در بسیاری از رمانها نیز داستان از دورانی بهشتی شروع می‌شود که رویدادها و حوادثی ناگوار و ناخوشایند آن بهشت آغازینه را پس زده و بی‌نظمی و بی‌عدالتی را جایگزین می‌کند و سعی قهرمان بر آن است تا آن بهشت گمشده را مجدداً یافته و احیا کند، یا در رمانهای روانشناختی قهرمان «کمال آغازها» را در دوران کودکی یافته و تلاش بر این دارد تا صمیمیت و معصومیت آن دوران را بازسازی کند.

رمان آینده‌نما و اسطورهٔ آخرت شناسی

اساطیر نه تنها به آغاز خلقت و بنیانهای آفرینش می‌پردازند بلکه به پایان عالم نیز توجه کرده و چگونگی پایان یافتن عالم و ظهور عالمی جدید را تبیین کرده‌اند در اساطیر ایران این پایان‌یابی و حیات مجدد در هر هزاره با ظهور یك منجی صورت می‌گیرد. در اساطیر بین‌النهرین پایان‌یابی جهان با حوادثی همچون طوفان، سیل، آتش و حتی قحطی همراه است در همهٔ این اساطیر، عالم خلقت نابود نمی‌شود بلکه دچار دگردیسی شده و بهشت گمشده و دورهٔ طلایی مجدداً احیا گشته و برگزیدگان در سعادت جاودانی خواهند زیست.

اسطورهٔ پایان‌یابی جهان یك بار دیگر در رمان آینده‌نما یا آخرت‌شناسانه مورد توجه قرار گرفته، در رمان آینده‌نما نیز بر مسئلهٔ پایان‌یابی یا آیندهٔ جهان یا دگردیسی عالم در پرتو کشفیات علمی، پیشرفتهای تکنولوژیك و تسلط بیمارگونهٔ ماشین و کامپیوتر بر روح آدمی توجه شده است و به تعبیری ایدهٔ آخرت‌شناسانهٔ اساطیر به شیوهٔ جدید فرهنگی و با توجه به تحولات و موقعیت‌های عصر حاضر، خویش را در رمان آینده‌نما به نمایش گذاشته است که از این رهگذر می‌توان رمان آینده‌نما را دنبالهٔ همان اسطورهٔ آخرت‌شناسی دانست که در این زمینه می‌توان به رمانهای «دنیای شگفت نو» تألیف آلدوس هاکسلی، رمان مشهور «۱۹۸۴» جرج اورول و یا ماشین زمان اچ. جی. ولز وهمچنین رمان «۲۰۰۱» آرتور سی کلارك، و در نهایت به رمان «این روز بزرگ» آیرالوین اشاره کرد. ■

● دربارهٔ زندگی، آثار و شعر هلالی جغتایی استرآبادی

دل حزین هلالی

■ کامیار عابدی ـ رشت



دل حزین هلالی ز درد هجران سوخت
برای درد دل او به لطف چاره کنند
(دیوان، ص ۶۳)

دربارهٔ زندگی هلالی

دربارهٔ زندگی هلالی جغتایی، در تذکره های مختلف و تواریخ گوناگون مطالب کم و بیش یکنواخت و یکسانی نوشته اند که آوردن وحتی ارجاع بدانها موجب تطویل نابه جای مقاله خواهد شد و از سویی، سودی هم برای بسیاری از خوانندگان ادب دوست نخواهد داشت[1] ما در اینجا چکیده ای از مطالب کتابهای مربوطه را می آوریم و علاقه مندان جستجوگر را به کتاب شناسی نسبتا مفصلی ارجاع می دهیم که در بارهٔ هلالی پرداخته شده است[2].

هلالی از شاعران قرن نهم ودهم و از معاصران «سلطان میرزا بایقرای گورکانی» و «شاه اسماعیل صفوی» است. نام او را در اکثر تذکره ها «بدرالدین» و در کتاب تاریخی «حبیب السیر»[3] «نورالدین» آورده اند؛ که به نظر می رسد نام نخست، یعنی «بدرالدین» درست باشد. «بدرالدین هلالی» در اصل از نژاد ترکان جغتایی[4] بود. اما در استرآباد (= گرگان کنونی) تولد یافت و در همین شهر نشو و نما یافت. در دورهٔ جوانی مانند برخی شاعران آن دوره، به سبب آوازهٔ بلند ادب دوستی و شاعرنوازی وزیر مقتدر تیموریان، یعنی «امیر علی شیرنوایی»[5] به شهر هرات رفت، در آنجا اقامت گزید و در همان جا به جرم تشیع کشته شد[6].

ماجرای نخستین دیدار او با «امیرعلی شیرنوایی» که نسبتاً معروف هم است و در بیشتر تذکره ها، شرح آن آمده چنین است که: روزی او به دیدار آن وزیر دانشمند و شعردوست رفت و این مطلع زیبای غزل خود را برخواند که:

«چنان از پا فکند امروز آن رفتار و قامت هم
که فردا برنخیزم، بلکه فردای قیامت هم»

«امیر علی شیر» را، که خود شاعر بود و دقایق شعر را نیک می شناخت، این بیت به غایت خوش افتاد. از نام و نشان وی پرسید، شاعر جواب داد: هلالی. امیر باشادی و احترام و اعجاب گفت که: بدری، بدری! در هر حال به دستور همین امیر به کامرانی رسید، در کسب فضایل کوشید و زندگی آرام و بی دغدغه ای را گذرانید. اما فتنه ای که در سال ۹۳۵ هـ.ق در هرات به وجود آمد، زندگی شاعر را مختل کرد و سالی نگذشت که مانند عده ای دیگر از دم تیغ گذشته و کشته شد.

موضوع از این قرار است که در سال ۹۳۵ هـ.ق «ابوالغازی عبیدالله خان بن محمود اوزبك»، پنجمین پادشاه از سلسلهٔ شیبانیان، که نسب خود را به «جوحی»، پسر «جنگیز» می رسانیدند، هرات را گرفت و در آن شهر بیداد کرد و خونریزی ها را انداخت. علت اساسی و اصلی این قتل و غارت ها را اختلافات مذهبی نوشته اند: ظاهراً «عبیدالله خان» اهل سنت حنفی بود و نسبت به تشیع و خاندان صفویه عداوت و کینه ای بسیار عمیق داشت.

آن گونه که استاد «گلچین معانی» نوشته اند، دربارهٔ علت کشته شدن هلالی، شرح دقیق و مستندی در یکی از کتابهای این دوره (= قرن دهم) موجود است. این کتاب «خلاصة التواریخ» نام دارد و در سال ۹۹۹ هـ.ق به وسیلهٔ «قاضی احمدبن میرمنشی قمی» (= شرف الدین حسینی ابراهیمی حسینی) تألیف یافته است. «در وقایع سال ۹۳۵ هـ.ق که عبیدالله خان اوزبك شهر هرات را در محاصره گرفته بود، به استصواب خواجه اسحاق سیاوشانی میان او و غازیان مصالحه افتاد، می نویسد:

عبیدخان این رباعی مستزاد را گفته به درون شهر فرستاد:

ای اهل هری ز خاص تا عام شما ـ از شاه و گدا
دانم که بهم خورد سرانجام شما ـ از لشکر ما
چون باعث صلح خواجه اسحاق شده ـ یعنی که بود
گیری بهتر ز شیخ الاسلام شما ـ در مذهب ما

مولانا هلالی که در آن زمان در دارالسلطنه می بود، در جواب، این رباعی را گفته بود:

ای شهره شده به ظالمی نام شما ـ از شاه و گدا
آزاد بود زاهل دین کار شما ـ این هست روا؟
بستید بر اولاد علی نان و نمک ـ چون قوم یزید
صد لعنت معبود بر اسلام شما ـ در مذهب ما

از جملهٔ مقتولان مظلوم و کشتگان معلوم، مولانا هلالی بوده، که نظم بلندش برالسنه و افواه مردم آگاه جاری. اصل مولانا از ترکان جغتای است، و باعث بر قتل وی زمره یی از ارباب غرض، الذین فی قلوبهم مرض[۹] به عبیدخان رسانیدند که مولانا دو رباعی در جواب رباعی های شما به طریق هجو گفته، یکی سبق ذکر یافت، و دیگری مذکور می شود:

عبیدالله خان:

تا چند دلا بی سروسامان باشی
چون طرهٔ مهوشان پریشان باشی
وقت است چو خادمان زروی اخلاص
در خدمت سلطان خراسان باشی

هلالی جغتایی:

گه در پی آزار دل و جان باشی
گاهی زپی غارت ایمان باشی
با این همه دعوی مسلمانی چیست؟
کافر باشم گر تو مسلمان باشی

ومع هذا اورا اسباب و جهات بسیارست، خان قبیح حرکات به حبس وی حکم کرده، اوزبکان ناکس او را در محبس قید[۹] و شکنجه کرده، پس از ایذای بسیار و آزار بیرون ازشمار، آن نادر روزگار را در چهارسوق آوردند، روی او مجروح شده، سر او شکسته، خون از آن می رفت، مهری شاعره[۱۰] به دیدن ملا آمده، این مقطع مولانا را برخواند:

این قطرهٔ خون چیست به روی تو هلالی
گویا که دل از غصه به روی تو دویده

با آن که مولانا هلالی قصیده [ای] را که در مدح عبیدخان به عذرخواهی آن رباعیات گفته بود، آن را نیز خوش طبعان[۱۱] به طرز کنایه وانمودند، و عداوت کلی مخالفت مذهب بود.[۱۲]»

هم چنان که گفته شد قتل هلالی، به ظن قوی در ۹۳۶ هـ ق روی داده است. ظاهراً قاتل وی «سیف الله» نامی بوده و جمله «سیف الله کشت» (=۹۳۶) تاریخ قتل او نیز محسوب است.[۱۳]

استاد «سعید نفیسی» در «تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی» می نویسند که از هلالی دختری به نام «حجابی استرآبادی» باقی مانده که شاعر بود، اما از احوالش اطلاعی در دست نیست.[۱۴]

در تذکره ها و تواریخی که مورد رجوع بنده قرار گرفته و نام و نشان آنها در ذیل منابع مطالعه در باره هلالی آمده (علاوه بر مآخذی که نام آنها از چند کتاب مرجع نوشته شده) سال تولد هلالی قید نشده است: آن چه مسلم است این می باشد که در اواخر قرن نهم متولد شده و در موقع مرگ در سنین میانین عمر بوده است.

گور هلالی در هرات، در کنار مزار «فخرالدین علی صفی هروی» مؤلف «لطائف الطوائف» است.[۱۵] استاد «گلچین معانی»، در ضمن مقاله ای که در بارهٔ نحوهٔ قتل و آرامگاه هلالی نوشته اند، آورده اند که:

«مزار هلالی و فخرالدین علی صفی بیهقی پسر ملاحسین کاشفی در هرات کنار یکدیگر قرار گرفته و لوح هر دو جدید است، بر لوح مزار هلالی، به خط نسخ زیبا چنین منقورست:
هذا مرقد منور مولانا بدرالملة والدین هلالی جغتایی الهروی الشاعر قد توفّی فی سنة ست و ثلاثین و تسعمائه.
این قطره خون چیست به روی تو هلالی
گویا که دل از غصه به روی تو دویده
ولی مزار هلالی از نخست در چهار سوق هرات قرار داشته که در همان جا هم به قتل رسیده بود و پس از خرابی آن قبر در سال ۱۳۰۶ هـ ش استخوان های هلالی را بدین مکان آورده اند.»[۱۶]

در بارهٔ آثار هلالی

الف ـ دیوان

دیوان هلالی جغتایی براساس چاپ استاد «نفیسی» مشتمل است بر غزلیات (حدود ۴۲۰ غزل)، قطعات (ده قطعه)، قصاید (چهارقصیده)، رباعیات (۳۵ رباعی). مهم ترین چاپ دیوان هلالی نیز از آن روان شاد «سعید نفیسی» است که نخستین بار، در سال ۱۳۳۷ هـ ش توسط کتابخانه سنایی در تهران طبع شده است. این تصحیح براساس یازده نسخه چاپی و خطی انجام گرفته که متاسفانه تنها تعداد کمی از آن ها دارای ارزش و اعتبار می باشد. زیرا اکثر نسخه های چاپی ایشان از طبع های مغلوط هندوستان است و نسخ خطی مورد رجوع او نیز بیشتر به سه قرن اخیر متعلق است.[۱۷] در حالی که در فهرست مشترک استاد «احمد منزوی» بیست و هفت نسخه از دیوان هلالی معرفی شده،[۱۸] که تعداد زیادی از آن ها در قرن دهم و یازدهم تحریر یافته و بالطبع مورد اعتمادتر می باشند.

از این رو به نظر می رسد جای یك چاپ انتقادی، که متضمن مهم ترین نسخه های خطی دیوان هلالی باشد، هنوز خالی است و امید است که این کار به وسیله محققان و استادان مایه ور ادب پارسی انجام پذیرد.

طبع های دیوان هلالی به قرار زیر است (لازم به توضیح است که برخی از چاپ های هندوستان ازروی هم صورت گرفته است):

۱ـ کانپور، ۱۸۹۷م.
۲ـ کانپور، ۱۹۱۲م.
۳ـ طهران، ۱۳۱۵ق، به خط حاج شیخ محمدحسن تاجرکاشانی (= متخلص به طوطی)، ۱۱۹ص.
۴ـ کانپور، بی تا، ۱۴۸ ص.
۵ـ لکهنو، نول کشور، ۱۲۸۱ق.
۶ـ لاهور، ۱۳۳۲ق، ۱۵۶ص.
۷ـ طهران: سعید نفیسی، ۱۳۳۷هـ ش، ۳۳۴ص.[۱۹]

ب ـ شاه و درویش

این مثنوی در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدس مجنون) یعنی وزن «حدیقة الحقیقه» «سنایی غزنوی» و «هفت گنبد» نظامی گنجوی سروده شده است و، سر به سر ماجرای عشق و دردی است افلاطونی،[۲۰] از طرف یك درویش نسبت به یك شاهزاده جوان.[۲۱] «شاه و درویش یا شاه و گدا کنایه است از خداو بنده صوفی او، که به هزار تدبیر و کوشش و کشش و سوز دل در راه وصال احدیت جوش و خروش می زند و سرانجام فانی فی الله می شود. [در این منظومه] وصف طبیعت و عمق نظر و لطف احساس عیانست.»[۲۲] این مثنوی از جمله منظومه های «غنایی» (Lyric) ادب فارسی است و در ذیل این عنوان مورد توجه مستشرقین و محققین قرار گرفته است.[۲۳]

ظاهرا یکی از علل پرداختن هلالی به این مثنوی، اشکالی بوده که «هاتفی» شاعر بدو گرفته بود. هاتفی در جایی بیان داشته بود که هلالی تنها در غزل دستی دارد و در سرایش مثنوی و دیگر قوالب شعری ناتوان است.[۲۴]

چاپ های این مثنوی به قرار زیر است:

۱ـ تبریز، ۱۳۲۱ق، ۱۶۴ ص (به انضمام سحر حلال اهلی و چند منظومه دیگر).
۲ـ طهران، ۱۳۲۵ش، ۸۸ص، به اهتمام حسین کوهی کرمانی.
۳ـ طهران، ۱۳۳۷ش، ضمیمه دیوان، طبع سعید نفیسی.

دو ترجمه موجود از شاه و درویش:

۱ـ ترجمه به ترکی عثمانی توسط «حمدی» از شعرای عثمانی.
۲ـ ترجمه به آلمانی، از هرمان اته، لیپزیك، ۱۸۷۰م.[۲۵]

ج ـ صفات العاشقین

صفات العاشقین در وزن خسرو و شیرین «نظامی گنجوی» (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل = هزج مسدس مقصور) سروده شده است. این مثنوی در بیان مفاهیم عرفانی و معنوی است، هرچند یکی از محققان، آن را زیر نفوذ «بوستان» شیخ «سعدی» و در مجموع اخلاقی می داند.[۲۶]

طبع های این مثنوی به قرار زیر است:

۱ـ طهران، ۱۳۲۴هـ ش، به اهتمام حسین کوهی کرمانی و مقدمه عباس اقبال آشتیانی.[۲۷]
۲ـ طهران، ۱۳۳۷، ضمیمه دیوان، طبع نفیسی.
۳ـ مجموعه کوچکی، بی تاریخ، با این عنوان در بمبئی چاپ شده است:

«کتاب مثنوی وامق و عذرا مسمی بصفات العاشقین من کلام حکیم نوعی ویله دیوان حکیم لامعی به سعی و اهتمام بنده نیازمند اله میرزامحمد شیرازی ملك الکتاب به زیور طبع درآمد.»

مرحوم «سعید نفیسی» در باره این مجموع مرقوم داشته اند:

«تمام مقدمه صفات العاشقین هلالی تا پایان بیت ۴۴۴۹ [مطابق طبع نفیسی] با اندك نقصان هایی در آغاز این کتاب جزو مثنوی معروف وامق و عذرای نوعی خبوشانی، شاعر مشهور چاپ شده است. گویا نسخه ای به دست ناشر این کتاب افتاده که آغاز آن صفات العاشقین هلالی و پایان آن وامق و عذرای نوعی بوده واوراقی از میان افتاده بود و این ناشر توجه نکرده و همچنان آن را چاپ کرده است.»[۲۸]

د ـ لیلی و مجنون

در بسیاری از تذکره ها یك مثنوی لیلی و مجنون (حتما به تقلید از «لیلی و مجنون» اثر «نظامی گنجوی») بدو نسبت داده اند. اما اکنون از این مثنوی نشانی در دست نیست و تنها چند بیت از آن باقی مانده است:

«پاکیزه تنی چو نقره خام
نازك بدنی چو مغز بادام
چشمش زاغی[۲۹] نشسته در باغ
ابروی سیاه او پر زاغ»

در باره شعر هلالی

هلالی شاعری است قوی دست و بسیار چیره در ظرایف و ویژگی های شعری. عمده موفقیت او در هنر شاعری به سبب غزلیات آب دار و پرسوز و گدازی است، که در آن ها «من» شاعر به بارزترین وجه نمایان شده است.

خصیصه مهمی که در شعر هلالی موجودست و او را از متقدمان و متاخرانش، یا پیشینیان و پسینیان وی متمایز می کند، شور و درد خاصی است که در شعر او وجود دارد و زبان شعری اورا نیز به سوی نوعی سادگی و بی تکلفی سوق داده است.[۳۰]

یکی از محققین معاصر در رساله تحصیلی اش، در باره شعر شاعران این دوره نگاشته اند که:

«هرگز نمی توانیم فغانی و هلالی و وحشی

بافقی را با شاعرانی چون صائب و بیدل و حزین یکی بدانیم.»[31]

این جداسازی کاملا درست و بحق است و باید اذعان کرد که شعر شاعرانی چون «بابافغانی»، «هلالی» و «وحشی» به کلی از سبك و وجه غالب صورت و معنای شعر طرز هندی جداست.[32]

حتی باید گفت که شعر شاعران هریك از این دوره‌ها، به تنهایی، با همدیگر تفاوت‌های عمده‌ای دارند و اگر با تسامح، ما شعر آن‌ها را از یك سنخ می‌شمریم، تنها از راه آسان‌گیری و وجود برخی وجوه اشتراك است.

در باره شعر هلالی، در طی ده شماره برخی خصوصیت‌های شعروی و نمونه‌هایی از مهم‌ترین و مشهورترین اشعار او آورده می‌شود؛ برخی از این ویژگی‌ها از جمله خصائص عمومی شعر این دوره شمرده می‌شوند.[33]

۱ـ اوزان مورد استفاده در شعرهای هلالی عموما گوش‌نواز و خوش آهنگ است و اکثر شعرهای او در وزن‌هایی است که حافظ مورد استفاده قرار داده است. فی‌المثل غزلیاتی مانند غزل زیر در دیوان هلالی بسیار اندك است:

«به خاك من گذری کن، چو در وفای تو میرم
که زنده گردم و بار دگر، برای تو میرم»
(دیوان، ص ۱۱۱)

۲ـ خواری در برابر معشوق و تشبیه نمودن خود به سگ ـ که اصولاً یکی از خصائص عمدهٔ شعر این دوره است و از قرن هشتم در شعر فارسی (درشعر کسانی مانند «لسانی» و «آصفی هروی») ظهوریافته است، تا جایی که دررسالهٔ یکی از محققان، تعبیر «سگ جامه» برای آن به کار رفته است.[34]

«ناله کمتر کن دلا، پیش سگانش، بعد از این
چندسازی در میان مردمان رسوا مرا»
(دیوان، ص ۷)

«دیدیم زیاران وفادار بسی را
لیکن چوسگان تو ندیدیم کسی را»
(دیوان، ص ۱۱)

«گشتم از خیل سگان او، بحمدالله که من
در حساب مردمان خود را شمردم عاقبت»
(دیوان، ص ۲۱)

«زان دل به جانب سگ کوی تو می کشد
کو دامنم گرفته، به سوی تو می کشد»
(دیوان، ص ۵۰)

«مرا چه زهره؟ که گویم: غلام روی تو باشم
سگ غلام غلام سگان کوی تو باشم»
(دیوان، ص ۱۱۴)

و نمونه‌های بی‌شمار دیگر، که درسراسر دیوان هلالی پراکنده است و یکی از نقاط بارز ضعف شعر او در شمار است.

۳ـ کوشش در به کارگیری لحن عامیانه و روزمرّه درشعر، که زبانِ شعر را با زبان مردم پیوند می‌دهد و سبب می شود تا شعر، هر چه بیشتر در میان مردم و لایه‌های مختلف جامعه نفوذ کند.[35]

«سعی کردم که شود یار زاغیار جدا
آن نشد عاقبت و من شدم از یار جدا
(دیوان، ص ۱)

«من کیستم تا هر زمان پیش نظر بینم ترا؟
گاهی گذر کن سوی من، تا در گذر بینم ترا»
(دیوان، ص ۴)

به کویت آمدیم و آرزوی ما نشد حاصل
زکویت می‌رویم، اینك هزاران آرزو با ما»
(دیوان، ص ۱۴)

«به صد امید هردم گرد آن دیوار و در گردم
بسی امیدوارم، آه اگر نومید برگردم»
(دیوان، ص ۱۰۷)

«با من آغاز تکلّم کردی و بی‌خود شدم
تا از اوّل بشنوم، باردگر بنیاد کن»
(دیوان، ص ۱۴۳)

«پشت و پناه من بود، دیوار دلبر من
از گریه بر سر افتاد، ای خاك بر سر من»
(دیوان، ص ۱۴۶)

۴ـ با این که شعر هلالی طرز و حالت خاصی دارد، اما در مجموع میراث دار دورهٔ نهایی و آخرین شِعر سبك عراقی، به ویژه شعر شاعرانی چون «شیخ سعدی» و «حافظ» است. در زیر چند نمونه از اقتباس مضامین و استقبال شعری او از اشعار شاعران فوق نشان داده می‌شود:

عراقی:
«بود آیا که خرامان به درم بازآیی
گره از کار فرو بسته ما بگشایی»[36]

حافظ:
«بود آیا که در میکده‌ها بگشایند
گره از کارِ فروبستهٔ ما بگشایند»[37]

هلالی:
«آخر از غیب دری بررخ ما بگشاید
دیگران گر نگشایند، خدا بگشاید»
(دیوان، ص ۷۴)

نمونه‌ای دیگر:
حافظ:
«دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا بازدل غمزده‌ای سوخته بود»[38]

هلالی:
«مست با رخسار آتشناك بیرون تاختی
جلوه‌ای کردی و آتش در جهان انداختی»
(دیوان، ص ۱۸۰)

نمونه‌ای دیگر:
حافظ:
«گر بود عمر به میخانه روم بار دگر
به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر»[39]

هلالی:
«هر روز در کویش روم، پیدا کنم باردگر
او را بهانه سازم و آنجا روم بار دگر»
(دیوان، ص ۸۳)

نمونه‌ای دیگر:
حافظ:
«نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی
که بسی گُل بدمد خاك و تو در گِل باشی»[40]

هلالی:
«بهار می‌رسد آهنگ باغ کن زان پیش
که رفته باشی و بار دگر بهار آید»
(دیوان، ص ۶۹)

نمونه‌ای دیگر:
سعدی:
«گررود نام من اندر دهنت باکی نیست
پادشاهان به غلط یاد گدا نیز کنند»[41]

هلالی:
«گریار کند میل، هلالی عجبی نیست
شاهان چه عجب گر بنوازند گدا را»
(دیوان، ص ۲)

نمونه‌ای دیگر:
سعدی:
«سعدی چه جورش می بری نزدیك او دیگر مرو
ای بی‌بصر من می‌روم؟ او می کشد قلّاب را»[42]

هلالی:
«شوق درون به سوی دری می کشد مرا
من خود نمی‌روم، دگری می کشد مرا»
(دیوان، ص ۷)

بعضی اوقات تأثیر زبان شعرای دیگر به وضوح به چشم می‌خورد، در مثل تأثیر زبان شعری «مولاناجلال الدین» در «غزلیات شمس» در غزلی با مطلع زیر:

«یار وداع می کند، تاب و وداع یارکو؟
وعدهٔ وصل می‌دهد، طاقت انتظار کو؟»
(دیوان، ص ۱۶۷)

جایی هم یك غزل سعدی را به صورت تخمیس تضمین کرده است (دیوان، ص ۲۱۱). در یکی از نسخه‌ها غزل مشهور «خیالی بخارایی»، که مخمّس تضمینی «شیخ بهایی» آن را مشهورتر کرده، به نام هلالی ثبت شده و بدو هم نسبت داده شده است (دیوان، ص۱۷۷). در یك جا نیز به غزلی برخوردم که برای من یادآور شعر معروف یکی از بزرگان شعر دورهٔ مشروطه و معاصر است.

هلالی:
«ای کسانی که به خاك قدمش جا دارید
گاه گاه از منِ محروم شده یاد آرید
تاکی از حسرت او خیزم و بر خاك افتم
وقت آنست که از خاك مرا بردارید» الخ
(دیوان، ص ۷۴)

ملك‌الشعراء بهار:
«من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید
قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید
فصل گل می‌گذرد همنفسان بهرخدا
بنشینید به باغی و مرا یاد کنید» الخ[43]

آیا ممکن نیست که شادروان «محمّد تقی بهار» حداقل به نحوی غیر مستقیم از این غزل هلالی الهام گرفته باشد، یا این که تقارن را باید از مقولهٔ توارد دانست؟

۵ـ وقوع گویی در شعر هلالی وجود دارد امّا به اندازهٔ شعر شاعرانی چون «بابا فغانی»، «وحشی بافقی» و چند شاعر دیگر نیست. در هر حال، در شعر هلالی می‌توان به لحاظ زمانی نخستین نمونه‌های مکتب وقوع شعر فارسی را مشاهده کرد[44] و از این رو جای شگفتی است که در آثار، کتابها و مقالات مربوط به این مکتب، مانند اثر ارزشمند استاد «گلچین معانی» باعنوان «مکتب وقوع» نامی از هلالی نیست و یا اشاره‌ای بس گذرا بدو شده است.[45]

«دمی به راهم دیدن و آن گاه نادیدن چه سود
روی گردانیدن و از راه گردانیدن چه بود؟»
(دیوان، ص ۶۴)

«کاکل زچه بگذاشته‌ای تا کمر خود
مگذار بلاهای چنین را به سر خود»
(دیوان، ص ۶۶)

«مه‌من با رقیبان جفا اندیش می‌آید
زغوغایی که می‌ترسیدم اینك پیش می‌آید»
(دیوان، ص ۷۲)

«آن کمر بستن و خنجر زدنش را نگرید
طرف دامن به میان برزدنش را نگرید»
(دیوان، ص ۷۵)

«کشیده‌ای می و بالای منظر آمده‌ای
تو آفتابی و امروز خوش به بر آمده‌ای»
(دیوان، ص ۱۷۹)

«ای آن که در نصیحت ما لب گشوده‌ای
معلوم می‌شود که تو عاشق نبوده‌ای»
(دیوان، ص ۱۷۹)

۶ـ تأثیر افکار و عقاید فلسفی در شعر هلالی اندك و در حدود هیچ است. ابیاتی مانند بیت زیر در شعر او به ندرت یافت می شود و معلوم می‌شود که آن هم، تأثیری در حدود سنّت ادبی است:

«بس که خیل عاشقان رفتند از شهر وجود
راه صحرای عدم شد کاروان در کاروان»
(دیوان، ص ۱۳۹)

۷ـ هلالی عموماً شاعر عشق و دلدادگی است. غزل‌های او شرح درد فراق است و دوری از معشوق؛ البته گاه عشق او رنگی از عرفان و آسمان پیدا می‌کند، اما غالب اوقات عشق او زمینی و انسانی است؛ این موضوع در دیوان هلالی بیشتر به چشم می‌خورد.[۴۶]

«در دل بی‌خبران جز غم عالم غم نیست
درغم عشق تو ما را خبر از عالم نیست»
(دیوان، ص ۳۳)

«دلا ذوقی ندارد دولت دنیا و شادی‌ها
خوشا آن دردمندی‌های عشق و نامرادی‌ها»
(دیوان، ص ۱۶)

۸ـ هلالی چندان در بند صنایع شعری و به کارگیری آنها نیست، از این رو صنایع لفظی و حتی معنوی در شعر او چندان نیست. شعر او به نوعی سادگی میل دارد و ایهام و ابهام، از آن گونه که در سبک عراقی و هندی وجود دارد، درشعر او نقشی ندارد و یا بسیار کم نقش دارد. امّا با این حال، گاه است که در اشعار اوجناس کلمات و ترکیبات به دیده می‌رسد؛ در حالی که طرز به کار بردن آن‌ها غالباً از تکلّف به دور است:

«صد میل آتشین به گناه نگاهِ گرم
در دیده تیزی نظری می کشد مرا»
(دیوان، ص ۸)

«داد هلالی به وفای تو جان
جان دگر یافت ولی از وفات»
(دیوان، ص ۱۹)

«زباغ غم عجب سرو قامتی برخاست
بگو که: در همه عالم قیامتی برخاست»
(دیوان، ص ۲۴)

«خوناب دیده این همه دانی که از کجاست؟
خونی که بود، در دل غمدیده آب شد»
(دیوان، ص ۴۹)

«اشک هلالی از مژه گرد حریم آن حَرَم
همچو سرشک عارفان، در عرفات می‌چکد»
(دیوان، ص ۵۳)

تکرار (= تکریر)[۴۷] یا تکرار پراکنده هم در اشعار او، گه گاه به چشم می‌خورد، مثلاً در سه بیت از غزل زیر:

«قطع هوس و ترکِ هوی کن، که در این راه
چندان اثری نیست هوی و هوسی را
فریاد! که فریاد کشیدیم و ندیدیم
در بادیهٔ عشق تو فریاد رسی را
تا از لب شیرین مگسان کام گرفتند
گیرند به از خیل ملایک مگسی را»
(دیوان، ص ۱۱)

یا در جایی دیگر:

«ماه من، عیدست و شهری را نظر برروی تست
روی تو چون ماه عید و ماه نو ابروی تست»
(دیوان، ص ۲۶)

و یا در نمونه‌ای دیگر که تکرار کلمات در کنار هم قافیه را تشکیل داده‌اند و شعری بس زیبا پدید آمده:

«به خون نشست دلم، خار غم خلیده خلیده
به سیل داد مرا خون دل چکیده چکیده
به راه عشق فتادم زپا، دویده دویده
به جور خوی گرفتم ستم، کشیده کشیده»
(دیوان، ص ۱۷۳)

در یکی از معدود قصاید موجود در دیوان هلالی، شاعر در هر مصرع آن «شتر و حجره» را التزام کرده است! این قصیده بیست و دو بیت دارد و معلومست که چه نظم خنک و بی‌مزه‌ای از آب درآمده است. این قصیده با بیت زیر آغاز می‌شود:

«شتر کشیدی اگر بار دل ز حجرهٔ تن
شدی نزارشتر زیر بار حجرهٔ من»
(دیوان، ص ۲۰۸)

۹ـ غزلیّاتی با ردیف‌هایی ابتکاری، بدیع و زیبا در دیوان هلالی اندک نیست:

«یار من با دگران یار شد، افسوس افسوس
رفت و هم صحبت اغیار شد افسوس افسوس»
(دیوان، ص ۸۹)

«دردمندم، گرمرا درمان نباشد، گومباش
دردمندان ترا گر جان نباشد، گومباش»
(دیوان، ص ۹۰)

«من و تخیّل حسنت، چه یار بهتر از این؟
به غیر عشق چه ورزم؟ چه کار بهتر از این»
(دیوان، ص ۱۵۴)

«مهوشان در نظر کج نظرانند دریغ
انجمن انجمن بی‌بصرانند، دریغ»
(دیوان، ص ۹۹)

۱۰ـ در ذیل این شماره ابیاتی از مشهورترین غزلیّات هلالی آورده می‌شود:

«یارگفت: از ما بکن قطع نظر، گفتم:بچشم
گفت: قطعاً هم مبین سوی دگر،گفتم: بچشم
گفت یار: از غیر ما پوشان نظر، گفتم: بچشم
وانگهی دزدیده در ما می‌نگر گفتم: بچشم»
(دیوان، ص ۱۱۵)

«تاعمر بود، در هوس روی تو باشم
در خاک شوم، خاکِ سر کوی تو باشم
فردای قیامت نروم جانب طوبی
در سایهٔ سرو قدِ دلجوی تو باشم»
(دیوان، ص ۱۱۴)

«ترک یاری کردی و من هم چنان یارم ترا
دشمن جانی و ازجان دوست‌تر دارم ترا»
(دیوان، ص ۳)

«اگر سودای عشق اینست من دیوانه خواهم شد
چه جای آشنا؟ کز خویش هم بیگانه خواهم شد»
(دیوان، ص ۳)

«من نمی‌خواهم که در کویش مرا بسمل کنید
حیف باشد کان چنان خاکی به خونم گِل کنید»
(دیوان، ص ۷۸)

«دوستان امشب دوای دردِ محزونم کنید
بر سرم افسانه‌ای خوانید و افسونم کنید»
(دیوان، ص ۷۹)

«گفتی بگو که بندهٔ فرمان کیستی؟
ما بنده توایم، تو سلطان کیستی؟
جان می‌دهد ز بهر تو خلقی به هر طرف
آیا... از این میانه تو جانان کیستی؟»
(دیوان، ص ۱۸۳)

و امّا سخن نهایی و پایانی این مقاله می‌تواند همان عباراتی باشد که سالها پیش از این، آقای «اسماعیل روزبه» در «هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی» بیان کرده‌اند:

«حقیقت این است که قدر این غزل سرای خوب نادانسته مانده است. گفتی هم‌چنان که در دوران زندگانی پایان خوشی نداشته بعد از وفات نیز، روزگار چندان به او روی خوش نشان نداده است و تاسف را، از حدود ۴۲۰ غزلی که از وی برجای مانده است، بیش از یک سوم [آن] یک دست و علی‌التحقیق دارای ابیات بسیار خوب و خوب می‌باشد، در حالی که در دیوان معروف‌ترین شاعران غزل سرا هم این اندازه ابیات بر مغز دیده نمی‌شود.»[۴۸]

یادداشت‌ها:

۱ ـ گذشته ازاین که، این کار تاحدودی به وسیله «سعید نفیسی» و «عباس اقبال آشتیانی» انجام گرفته است:

الف ـ دیوان هلالی جغتایی (و شاه و درویش + صفات العاشقین)، تصحیح، مقدمه و فهرست ازسعید نفیسی، سنایی، ۱۳۳۷، مقدمه صص پنج ـ بیست.

ب ـ هلالی جغتایی استرآبادی، عباس اقبال آشتیانی، یادگار، سال ۲، شماره ۳، صص ۶۵ـ۷۱.

۲ـ به عنوان نمونه بخش نخستین شرح احوال هلالی، از یکی از این تذکره‌ها نقل می‌شود:

«مولانا هلالی جغتایی: هرچند اجداد ایشان از ترکان جغتایست اما در ولایت استرآباد نشو و نما یافته در غره ایام جوانی بعد از خروج تحت‌الشعاع طفولیت و نادانی، به صوب خراسان شتافته از افق شهر هری طلوع فرمودند و چون نورقابلیت ازجبینش هویدا بود مستهلین آنجا او را بسان ماه عید به هم می‌نمودند و در شهر چون ماه نو انگشت نما گشت... الخ»

تذکره تحفه سامی، سام میرزا صفوی، تصحیح و مقدمه رکن‌الدین همایون فرخ، شرکت چاپ و انتشارات کتب ایران، بی‌تا، صص ۱۵۲ـ۱۵۳.

۳ـ تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی المدعو به خواندمیر، با مقدمه جلال الدین همایی، ج۴، کتابخانه خیام، بی‌تا، ص ۳۶۱.

۴ـ «جغتای» نام یکی از پسران «چنگیزخان» بود که در خراسان و ماوراءالنهر حکومت داشت. ناحیهٔ و منطقه فرمانروایی او به این اسم خوانده شد و جغتایی منسوب به این ناحیه و هم‌چنین نام شعبه‌یی از زبان‌های ترکی مغولی است. لغت‌نامه دهخدا، ذیل جغتای و جغتایی.

۵ـ «نام او علی شیربن الوس یا کیچکته یا کیچینه یا کجکنه نوایی جغتایی و ملقب به نظام‌الدین است. وی از مشاهیر درباریان و وزرای سلطان حسین میرزا بایقرای گورکانی (۸۷۵ـ۹۱۱هـ ق) و از بزرگ زادگان خاندان جغتای بن چنگیزخان، حاکم ماوراءالنهر و کاشغر و بلخ و بدخشان بود. او مردی نیکوصفت و دانشمند و شاعر بود. اشعار بسیاری به دو زبان فارسی و ترکی جغتای دارد، به همین جهت مشهور به ذواللسانین بوده تخلص او در اشعار ترکی نوایی و در اشعار فارسی فانی یا فنایی است.» لغت‌نامه دهخدا، ذیل علیشیر نوایی. در لغت‌نامه دهخدا و در مراجع دیگری، که آن جا ذکر شده می‌توان باآثار و زندگی او بیشتر آشنا شد.

۶ـ آن گونه که نوشته‌اند وی بسیار بداقبال بوده، چنان که چند سال بیش ازمرگ درمیان سنیان به تشیع و در بین شیعیان به تسنن مشهور شد. اما توان گفت که حتما شیعه بوده و این نظری است که بسیاری از جمله دکتر «ذبیح الله صفا» بر آن صحه گذارده‌اند.

تاریخ ادبیات در ایران (از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم)، ذبیح الله صفا، ج۴، فردوس، ۱۳۶۳، صص ۴۳۳ـ۴۳۴. هم چنین ن. ک:

تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ادوارد براون، ترجمه بهرام مقدادی، تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوایی، مروارید، ۱۳۶۹، ص ۲۱۷.

این چند بیت را هم که در «مجمع الفصحاء» آمده و در دیوان او هم موجود است، می‌توان مویدی بر این موضوع دانست:

«محمد عربی آبروی هر دو سرای
کسی که خاک درش نیست خاک بر سر او
شنیده‌ام که تکلم نمود هم چو مسیح
بدین حدیث لب لعل روح پرور او
که من مدینه علمم علی دَرَست مرا
عجب خجسته حدیثی است من سگِ درِ او»

مجمع الفصحاء، رضاقلی خان هدایت، به کوشش مظاهر مصفا، امیرکبیر، ۱۳۳۹، ج۴، ص۱۲۰، دیوان هلالی، به تصحیح و مقدمه و فهرست سعید نفیسی، ص۲۱۱.

۷ـ از کسانی که در این سال‌ها توسط اوزبک‌ها و در این وقایع‌ها به قتل رسید، «امیرحسن حزنی استرآبادی»، قاضی وقت هرات است. تاریخ نظم و نثر درایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، سعید نفیسی، ج۲، فروغی، ۱۳۶۳، ج۲، ص۶۷۴. برای دانستن نمونه‌ای دیگر از بدرفتاری با شاعران این دوره: همان کتاب، ص۵۶۲.

۸ـ اشاره است به آیه ۱۰ سوره البقرة:

فی قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا و لهم عذاب الیم ماکانوا یکذبون.

در دل‌های ایشان بیماری و گمان است، ایشان را بیماری دل افزود، و ایشان راست عذابی دردنمای دردافزای؛ به آنچه دروغ گفتند که رسول و پیغام دروغ است.

برگردان فارسی از: کشف‌الاسرار وعدة الابرار (= معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری)، ابوالفضل رشیدالدین المیبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، امیرکبیر، ج۴، ۱۳۶۱؛ ج۱، ص۶۱.

۹ـ واژه «قِیْن» بنا به نوشته فرهنگ فارسی معین (ذیل همین لغت)، کلمه‌ای است ترکی. به معنای شکنجه و عذاب. در عربی هم واژه‌ای به صورت‌های «القین» و «القینة» وجود دارد در معناهای زیر: ۱ـ آهنگر، و یقال کل عامل بالحدید ۲ـ العبد والامة ۳ـ جای بند از شتر و اسب ۴ـ یوم بنات قین: من ایام العرب و اسم مکان کانت به وقعة فی زمن عبدالملك.

تاج الاسامی (تهذیب الاسماء)، تالیف؟، تصحیح علی اوسط ابراهیمی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۷، ص۴۵۸.

۱۰ـ از یك «مهری» نام (شاعره‌ای معاصر دولت شاهرخ میرزای گورکانی) در کتاب «آتشکده آذر» نام برده شده که شاید همین شاعره ذکر شده در متن باشد.

آتشکده آذر، لطفعلی بیگ آذربیگدلی، با مقدمه، فهرست و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، موسسه نشر کتاب، ۱۳۳۷، ص۳۵۹ـ۳۶۰.

۱۱ـ نام این «خوش طبعان» در «تذکره هفت اقلیم»: «بقایی لنگ» و «شمس الدین قهستانی» ذکر شده است.

تذکره هفت اقلیم، امین احمدرازی، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، کتابفروشی علی اکبر علمی و ادبیه، بی‌تا، ج۳، ص۱۰۹.

۱۲ـ به نقل از: تاریخ تذکره‌های فارسی، احمدگلچین معانی، سنایی، ج۲، ۱۳۶۳؛ ج۲، ص۶۰۹. در باب شکنجه‌های مذهبی ن.ك:

تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ادوارد براون، ترجمهٔ بهرام مقدادی، ص۱۰۳.

۱۳ـ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، ج۱، آغاز سخن، ص۷.

هم‌چنین: ریحانة الادب فی تراجم المعروفین بالکنیة واللقب یاکنی و القاب، میرزامحمد علی مدرس تبریزی، جلد ششم (م ـ ی)، کتابفروشی خیام، تبریز، ص۳۶۷.

در کتاب بالا به نقل از «تذکره حسینی» (تالیف میرحسین دوست سنبهلی) بیت زیر آمده است:

«گشت چون در دست سیف الله کشته در هرات
زان سبب تاریخ قتلش «کشت سیف الله» گشت

۱۴ـ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، ج۲، ص۶۷۲.

۱۵ـ ن.ك: تاریخ تذکره‌های فارسی، احمد گلچین معانی، ج۲، ص۲۳۵ و ۷۴۰

۱۶ـ سندی در باب قتل هلالی و قبر او، احمد گلچین معانی، یغما، سال ۱۶، شماره ۴، تیرماه ۱۳۴۲، ص۱۵۸.

این مقاله متضمن نامه‌ای از یکی از دانشمندان معاصر افغانستان به نام آقای «فکری سلجوقی هروی» در پیرامون گورهلالی در سال‌های اخیرتر است (ص۱۵۹ـ۱۶۰).

۱۷ـ دیوان هلالی، مقدمه سعید نفیسی، ص بیست و سه ـ بیست و چهار.

۱۸ـ فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج۳، احمد منزوی، نشریه شماره ۳۳ موسسه فرهنگی منطقه‌یی، ۱۳۵۰، ص۲۶۱۰ـ۲۶۱۱.

۱۹ـ مولفین کتب چاپی فارسی و عربی، خان بابا مشار، ج۶ (محمود ـ یهو)، بی‌تا، ۱۳۴۴، ص۷۸۷ـ۷۸۸.

۲۰ـ این تعبیر را «هرمان اته» در تاریخ ادبیات خود به کار برده است:

تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ترجمه صادق رضازاده شفق، دانشگاه شیراز ۱۳۵۲، ص۱۸۱ـ۱۸۲.

۲۱ـ از این مثنوی انتقاد محتوایی هم صورت گرفته است. ر. ك به توضیحات:

از سعدی تا جامی (تاریخ ادبی ایران از نیمه قرن هفتم تا آخر قرن نهم هجری؛ عصر استیلای مغول و تاتار)، ادوارد براون، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، ابن سینا، ج۳، ۱۳۵۱، ص۶۷۳.

۲۲ـ تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ص۱۸۱

۲۳ـ منظومه‌های غنایی ایران، لطفعلی صورتگر، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص۶۷. در باره شعر غنایی فارسی ر.ك:

ـ انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، حسین رزمجو، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰، ص۴۴.

ـ انواع ادبی، سیروس شمیسا، باغ آینه، ۱۳۷۰، ص۱۴۵ـ۱۴۷.

کتاب مفصلی هم اخیرا منتشر شده که مسائل کلی و اصلی داستان‌های غنایی منظوم فارسی را از پیدایش شعر دری تا آغاز قرن هفتم: به اجمال بررسی می‌کند اما اینجانب هنوز موفق به مطالعه و حداقل تورق اجمالی این کتاب نشده است:

داستان‌های غنایی منظوم، محمدغلامرضایی، فردا به، ۱۳۷۰، ۳۲۰ ص.

۲۴ـ ر.ك: مقدمه شاه و درویش، طبع نفیسی، ضمیمه دیوان، ص۲۲۳ـ۲۲۵. استاد «نفیسی» اظهار داشته‌اند که ابیاتی از «کمال الدین عاشق بخارایی»، از شاعران این دوره، در این مثنوی وارد شده است. در این باب ن.ك:

تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، ص۶۲۴.

۲۵ـ مولفین کتب چاپی فارسی و عربی، خان بابا مشار، ج۶، ص ۷۸۸.

کتابشناسی ایران، یحیی ماهیارنوابی، جلد دوم، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ص۲۶۰.

۲۶ـ تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ص۱۷۴.

۲۷ـ این مقدمه همانست که قبلا در مجله یادگار چاپ شده و در یادداشت شماره یك بدان اشارت رفت. آن گونه که زنده یاد «اقبال آشتیانی» نوشته‌اند، زندگی نامه هلالی بنا به خواهش و مصحح و طبع کننده کتاب [مرحوم «کوهی کرمانی»] نوشته شده.

۲۸ـ دیوان هلالی، طبع نفیسی، ص بیست و چهار مقدمه.

۲۹ـ در بعضی از تذکره‌ها به جای زاغی، «زغنی» آورده‌اند.

۳۰ـ ن.ك: ادب عرفانی در عصر صفوی، احمد تمیم داری، رساله دوره دکتری در دانشکده ادبیات تهران، به راهنمایی مرحوم حسن سادات ناصری، ۱۳۶۶، ج۱، ص۳۴۲. این رساله در کتابخانه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران موجود است و از آثار و تالیفات مفید و ارجمندی است که در سال‌های اخیر در باب شعر دوره صفویه تالیف یافته. از استاد نادیده آقای دکتر «تمیم داری» که اجازه فرمودند تا از رساله ایشان استفاده نمایم، بسیار سپاسگزارم.

نام و نشان وشماره این رساله در فهرست زیر آمده است:

فهرست مشخصات کتابشناسی پایان نامه‌های دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی (گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی ۱۳۶۶ـ۱۳۲۱)، احمد رضایی، ضمیمه مجله شماره ۱، سال ۲۶، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ۱۳۶۶، ص۱۶۰.

۳۱ـ ادب عرفانی در عصر صفوی، احمدتمیم داری، ج۱، ص۳۱۱.

۳۲ـ باید توجه داشت که هلالی را می‌توانیم از لحاظ زمانی و تاحدودی سبك‌شناسی با شاعرانی چون «جامی»، «هاتفی خرجردی» (خواهرزاده جامی) و چند شاعر دیگر خراسان را از بقایای مکتب هرات دانست. ر.ك:

تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، براون، ترجمه بهرام مقدادی، ص۳۹.

۳۳ـ دربارهٔ خصائص عمومی و عمدهٔ شعر قرن نهم ن.ك.

ـ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، ج ۱، ص ۲۳۵.

ـ مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، ذبیح‌الله صفا، ققنوس، چ ۱۳، ۱۳۶۸، ص ۷۰.

۳۴ـ ن.ك: ادب عرفانی در عصر صفوی، ص ۳۲۵، استاد «تمیم داری» برای این موضوع چند دلیل ذکر نموده‌اند که قابل توجه است:

الف ـ تأثیر داستان اصحاب کهف.

ب ـ شاه عباس اول همواره خود را کلب آستان علی خطاب می‌کرد [البته به لحاظ زمانی، هلالی جغتایی مقدم بر شاه عباس صفوی است].

ج ـ بار منفی سگ در آن موقع با امروز تفاوت داشته است.

همچنین ایشان به نقل از قصص‌العلماء تنکابنی (ص ۳۸۳) مطلبی دربارهٔ «خواجه نصیرالدین طوسی» آورده‌اند، که بر طبق آن «خواجه نصیر» وصیت کرد که بر سر قبر او، در آستانهٔ پاك حضرت علی(ع) بنویسند: وَ کَلْبُهُمْ باسطٌ ذِراعَیْهِ بالْوَصید (آیه ۱۸/ کهف).

و سگ ایشان دو. دست خویش گسترانیده، بر درگاه غار.

برگردان پارسی از: کشف الاسرار وعدةالابرار، رشیدالدین المیبدی، ج ۵، ص ۶۵۵.

یکی از شعرای معاصر هلالی، به نام «قاسم قرینو» در هجوچند شاعر زمان خود، از جمله هلالی، به تعریض گفته است:

«دیوانه و آشفته دل و ابترم امروز

در پیش رقیب تو ز سگ کمترم امروز
تا نشنوم آواز هلالی و نبینم
کورم چو زلالی و چو قوسی کَرم امروز»

ر.ک: تحفهٔ سامی، سام میرزا صفوی، طبع رکن‌الدین همایون فرخ، ص ۳۶۲.

۳۵ـ در مقالهٔ زیر، مبلغی از اشکالات لفظی هلالی، که بر اثر همین به کارگیری لحن عامیانه در شعر او به وجود آمده، نشان داده شده است:

غزلهای یک دست در دیوان هلالی: اسماعیل روزبه، هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی (کرمان)، دفتر ۲، به کوشش محمد روشن، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۸، ص ۳۹۴.

۳۶ـ دیوان حافظ، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، جاویدان، چ ۷، ۱۳۶۷، ص ۵۶، زیرنویس.

۳۷ـ دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، زوار، بی تا، ص ۱۳۷، دیوان حافظ، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، ص ۵۶.

۳۸ـ دیوان حافظ، قزوینی ـ غنی، ص ۱۴۳، دیوان حافظ، انجوی شیرازی، ص ۸۷.

۳۹ـ دیوان حافظ، انجوی شیرازی، ص ۱۳۱، مصرع نخست در حافظ قزوینی ـ غنی به صورت زیر است: «گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر».

۴۰ـ دیوان حافظ، قزوینی ـ غنی، ص ۳۱۹؛ دیوان حافظ، انجوی شیرازی، ص ۲۶۸

۴۱ـ کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، با تصحیح مجدد بهاءالدین خرمشاهی، امیرکبیر، ۱۳۶۵، ص ۵۰۱.

۴۲ـ کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، ص ۴۱۴.

هوشنگ ابتهاج (هـ.الف. سایه)، غزل سرای مشهور، در مطلع یکی از غزلهای خود، بیتی به همین مضمون دارد:

«من نه خود می‌روم، او مرا می‌کشد
کاه سرگشته را کهربا می‌کشد»

سیاه مشق (۳)، هـ. الف. سایه، توس، چ ۲، ۱۳۶۹، ص ۶۸.

۴۳ـ این غزل بسیار مشهور است و در سال ۱۳۱۲ هـ. ش در زندان شهربانی رضا شاه سروده شده است.

دیوان اشعار، محمد تقی بهار (ملک الشعراء بهار)، ج ۲، توس، چ ۴، ۱۳۶۸، ص ۱۱۷۹.

۴۴ـ استاد «عبدالحسین زرین کوب» بر این موضوع، به درستی اشارتی داشته‌اند. ن. ک: سیری در شعر فارسی «عبدالحسین زرین کوب» نوین، ۱۳۶۳، ص ۱۲۸ ـ ۱۲۹

درباره وقوع و وقوع گویی علاوه بر اثر ارزشمند «گلچین معانی» می‌توان به مقالهٔ زیر رجوع کرد که دربارهٔ این مکتب، با تکیه بر اشعار «بابافغانی شیرازی» نوشته شده:

بابا فغانی و مکتب وقوع، حسن ذوالفقاری، کیهان اندیشه، شماره ۳۳، آذر ـ دی ۱۳۶۹، ص ۱۷۹ ـ ۱۸۷.

۴۵ـ در کتاب «منظومه‌های غنایی ایران» (تألیف مرحوم «لطفعلی صورتگر، ص ۱۹۵ ـ ۱۹۶) بین سبک هندی و مکتب وقوع اساساً فرقی گذاشته نشده و شاعران این دوره‌ها از هم متمایز نشده‌اند.

این البته نادرست است. مرحوم «یحیی آرین‌پور» این تمایز را به نوعی قایل شده اما دید او نسبت به شاعرانی مانند «هاتفی» (خواهرزادهٔ جامی)، «اهلی شیرازی»، «هلالی استرآبادی» و «زلالی خوانساری» کاملاً منفی است. او معتقدست که اینان «بازی با کلمات و عبارات را به حد اعلا رساندند و در نکته سنجی و لطیفه پردازی راه افراط پیمودند.»



از صبا تا نیما، ج ۱، یحیی آرین‌پور، جیبی، ۱۳۵۱، ص ۱۱.

۴۶ـ ن. ک: ادب عرفانی در عصر صفوی، احمد تمیم داری، ص ۳۱۱. همچنین به: منظومه‌های غنایی ایران، لطفعلی صورتگر، ص ۱۹۵ ـ ۱۹۶.

۴۷ـ بنا به نوشتهٔ استاد «شمیسا» «تکرار یک واژه به صورت پراکنده هم جنبهٔ بدیعی دارد»

نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا، فردوس ۱۳۶۸، ص ۶۰.

دربارهٔ ارزش تکرار یا تکریر ر. ک: همان کتاب، ص ۶۲.

۴۸ـ غزلهای یک دست در دیوان هلالی، اسماعیل روزبه، هشتمین کنگره تحقیقات ایرانی، دفتر ۲، ص ۳۸۵.

● صفحات مورد اشاره در متن مقاله مربوط است به دیوان هلالی جغتای (با شاه و درویش و صفات العاشقین او)، به تصحیح، مقابله، مقدمه و فهرست سعید نفیسی، سنایی، ۱۳۳۷.

منابع مطالعه در بارهٔ هلالی

● به فارسی و عربی

در ذیل عنوان فوق، منابع مطالعه دربارهٔ هلالی را در دو بخش آورده‌ایم: ۱ـ آن چه در کتابها، دربارهٔ او آمده و این کتابها هم تحقیقات و گفتارهای معاصران است و هم نوشته‌های تذکره‌ها و کتب قدما. ۲ـ مقالاتی که دربارهٔ هلالی به فارسی، در نشریات معاصر نوشته شده و تعداد آنها اندک است.

ذکر یک نکته ضروری است و آن، این که بیش از نیمی از این آثار، خود مورد مراجعهٔ مستقیم قرار گرفته که نام و نشان دقیق آنها آورده شده. تعدادی از آثار را از فهرست‌ها و ارجاعات کتابشناسی‌ها و کتب تحقیقی استخراج کرده‌ایم که مخصوصاً از آن میان باید به مقدمهٔ مرحوم «سعید نفیسی» بر دیوان هلالی و کتاب ارزشمند استاد زنده یاد «عبدالرسول خیام‌پور» (با نام، فرهنگ سخنوران، طبع یک جلدی قدیم، تبریز، ۱۳۴۰) اشاره کنیم. بدین جهت اگر مشخصات برخی از آثار، کامل نیست، به این دلیل است که در منابع فوق، کتابشناسی کامل آن آثار نیامده و دسترسی ما نیز بدان آثار ممکن نشده است.

بی‌تردید فهرست حاضر، ناقص و شاید بسیار ناقص باشد و همهٔ آثاری را که دربارهٔ هلالی نوشته شده و یا از او ذکری به میان آورده‌اند، در بر نمی‌گیرد. از همهٔ علاقه‌مندان و فضلایی که می‌توانند این کتابشناسی را کامل کنند، خواهش می‌کنیم تا به جهت کامل شدن این فهرست، مشخصات دقیق آثار و نوشته‌های از قلم افتاده را برای مولف به دفتر ادبستان ارسال فرمایند.

الف ـ در کتاب‌ها:

آذر بیگدلی، لطفعلی:

۱ـ آتشکدهٔ آذر: با مقدمه و فهرست و تعلیقات سید جعفر شهیدی، مؤسسهٔ نشر کتاب، ۱۳۳۷ ص ۲۴ ـ ۲۵ [این طبع از روی نسخه‌ای با تحریر زیبای علی شیدای تویسرکانی، متعلق به سال ۱۲۷۴ هـ. ق عیناً افست شده است]. همچنین: با تصحیح و تحشیهٔ و تعلیق سید حسن سادات ناصری، بخش نخست، امیرکبیر، ۱۳۳۷، ص ۹۴ ـ ۹۹.

آرین پور، یحیی:

۲ـ از صبا تا نیما، ج ۱، جیبی، ۱۳۵۱، ص ۱۱.

آزاد حسینی بلگرامی، میرغلامعلی:

۳ـ خزانهٔ عامره، کانپور، ص ۴۵۸ ـ ۴۵۶. [تألیف در سال ۱۱۷۶ هـ. ق)

اته، هرمان:

۴ـ تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه صادق رضازادهٔ شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، ص، ۱۸۱ ـ ۱۸۲، ۱۷۴، ۴۰ ـ ۴۵.

اسکندر بیک منشی:

۵ـ تاریخ عالم آرای عباسی، ص ۴۲ ـ ۴۳.

استرآبادی (برهان)، محمّدصالح محمّدتقی بن محمد اسماعیل:

۶ـ تذکرهٔ علما و شعرای استرآباد، ص ۱۴۶ [نسخهٔ خطی کتابخانه ملک، شماره ۴۳۳۰]

امیرالملک بهادر، سید محمد صدیق حسن‌خان:

۷ـ شمع انجمن، هندوستان، ۱۲۹۳، ص ۵۲۹ ـ ۵۲۸. [تألیف در ۱۲۹۲ هـ. ق]

اوحدی حسینی کازرونی، تقی‌الدین:
۸ـ عرفات العاشقین.
[نسخهٔ خطی کتابخانه ملك، شماره ۳۸۴۱]
براون، ادوارد:
۹ـ از سعدی تا جامی (تاریخ ادبی ایران از نیمه قرن هفتم تا آخر قرن نهم هجری ـ عصر استیلای مغول و تاتار)، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، ج ۳، ارمغان، ۱۳۵۱، ص ۲۱۶ ـ ۲۱۷، ۶۷۳.
۱۰ـ تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ترجمهٔ بهرام مقدادی، تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی (و) عبدالحسین نوایی، مروارید، ص ۹۰ ـ ۹۱، ۱۰۳، ۳۹.
بنیانی کازرونی انصاری، شیخ ابوالقاسم بن نصر:
۱۱ـ سلم السموات، ۱۳۴۰ هـ ق، ص ۹۱.
بیل، طامس ولیم:
۱۲ـ مفتاح التواریخ، طبع هندوستان، ۱۲۴۸ هـ ق.
حاج خلیفه (= کاتب چلبی)، مصطفی بن عبدالله:
۱۳ـ کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون، دارالفکر، بیروت، ۱۴۰۲ ق ـ ۱۹۸۲ م.
ج ۲، ستون ۱۰۲۷، ج ۳ (ایضاح المکنون فی الذیل علی کشف الظنون، اسماعیل باشا بغدادی)، ستون ۵۳۸، ج ۴ (ایضاً ایضاح المکنون)، ستون ۶۷.
الحسینی الزنوزی، محمّد المدعّو بالحسن ابن عبدالرّسول
۱۴ـ بحرالعلوم، روضهٔ پنجم، قسم دوم، ص ۵۴۹ـ۵۹۰
[تاریخ اتمام در سال ۱۲۰۹ هـ ق ـ نسخهٔ خطی کتابخانه مرحوم «حسین نخجوانی»]
۱۵ـ ریاض الجنه: شعبه ثانیه.
[تاریخ اتمام در حدود سال ۱۲۱۶ هـ ق ـ نسخه خطی کتابخانه مرحوم «محمّد نخجوانی»]
خواندمیر، میرغیاث‌الدّین محمّد
۱۶ـ تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، با مقدمه جلال الدین همایی، کتابخانهٔ خیّام، بی‌تا، ج۳: ج ۴ ص ۳۶۱ـ۳۶۲ [تألیف در بین سال های ۹۳۰ـ۹۲۷ هـ ق]
۱۷ـ روضة الصفا، مؤلّفین: محمّد بن میرخواند (اختتام تألیف در ۸۹۹ هـ ق) غیاث‌الدّین خواند میر (اختتام تألیف حدود ۹۲۹ هـ ق) ـ رضاقلی خان هدایت (تألیف در دههٔ اوّل عهد ناصری)، قسمت آخر.
۱۸ـ سفینه خوشگو، هندوستان، ۱۲۹۳ق، ذیل حرف هـ.
[تألیف بین سال های ۱۱۴۷ـ۱۱۳۷ هـ ق، نسخه خطی کتابخانه سپهسالار، شماره ۲۷۲۴]
داغستانی، علی قلی‌خان:
۱۹ـ ریاض الشعراء.
دوست سنبهلی، میرحسین
۲۰ـ تذکرهٔ حسینی، لکهنو، ۱۲۹۲ هـ ق، ص ۳۶۵ـ۳۶۶. [تألیف در سال ۱۱۶۳ هـ ق]
رازی، امین احمد
۲۱ـ تذکرهٔ هفت اقلیم، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، ج ۳، علی اکبر علمی (و) ادبیه، بی‌تا، ص ۱۰۹.
[این کتاب فاقد تعلیقات است و از نسخه بدل نیز، که نشانه‌ای بارز از تصحیح انتقادی است، در آن خبری نیست.]
رضازادهٔ شفق، صادق:
۲۲ـ تاریخ ادبیّات ایران، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۲، ص ۵۷۲ـ۵۷۳.
روملو: حسن بیگ
۲۳ـ احسن التواریخ، طبع بارودە، ص ۲۲۲، ۲۲۴ـ۲۲۵.
ریپکا، یان (و دیگران)
۲۴ـ تاریخ ادبیّات ایران، ترجمهٔ عیسی شهابی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴، ص ۴۵۲ـ۴۵۳.
زرّین کوب، عبدالحسین:
۲۵ ـ سیری در شعر فارسی، نوین، ۱۳۶۳، ص ۱۲۸ـ۱۲۹
سامی، شمس الدین
۲۶ـ قاموس الاعلام، استانبول، ۱۳۰۶ـ۱۳۱۶ هـ ق، ص ۴۷۴۴.
[ظاهراً باید همان متنی باشد که به زبان ترکی استانبولی تدوین شده]
صالح اصفهانی، صادق
۲۷ـ شاهد صادق.
صفا، ذبیح‌الله
۲۸ـ تاریخ ادبیّات در ایران (از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم)، ج ۴، فردوس، ۱۳۶۳، ص ۴۳۲ـ۴۳۸.
۲۹ـ مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی، ققنوس، ج ۱۳، ۱۳۶۸، ص ۸۳ـ۸۴.
صفوی، سام میرزا
۳۰ـ تحفهٔ سامی، به تصحیح و مقدمه رکن‌الدّین همایون فرّخ، شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، بی‌تا، ص ۱۵۲ـ۱۶۰، ۳۶۲ هم چنین:
طبع ارمغان (استاد «وحید دستگردی»)، ۱۳۱۴ ش، ص ۹۰ـ۹۴
[تألیف در سال ۹۵۷ هـ ق]
صورتگر، لطفعلی
۳۱ـ منظومه‌های غنایی ایران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹۵ـ۱۹۶.
الطهرانی، الشیخ آقابزرگ
۳۲ـ الذریعه الی تصانیف الشیعه، الطبعة الثالثه، دارالاضواء، بیروت، بی‌تا الجزء الخامس عشر (۱۵)، ص ۴۵
الجزء الثامن عشر (۱۸)، ص ۳۹۹
الجزء الثالث عشر (۱۳)، ص ۲۳
القسم الرابع من الجزء التاسع، ص ۱۲۹۴ـ۱۲۹۵.
قاجار، بهمن میرزا ابن عبّاس.
۳۳ـ تذکرهٔ محمّد شاهی، رشتهٔ اوّل. [تألیف در سال ۱۲۴۷ هـ ق]
کزّازی، میرجلال الدّین:
۳۴ـ دُرّ دریای دری، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۴۷ـ۱۷۸.
گلچین معانی، احمد:
۳۵ـ تاریخ تذکره‌های فارسی، ۲ ج، ج ۲، سنایی، ۱۳۶۳، ص ۶۰۹ـ۶۱۱، ۳۷۴، ۷۴۰.
گوپا موی (متخلّص به قدرت)، محمّد قدرت‌الله:
۳۶ـ نتایج الافکار، بمبئی، ۱۳۳۶ ش، ص ۷۸۰ـ۷۸۴.
[تألیف در سال ۱۲۵۶ هـ ق]
مدّرس تبریزی، میرزامحّمد علی:
۳۷ـ ریحانة الادب فی تراجم المعروفین باالکنیة واللقب یا کنی والقاب، جلد ششم (م ـ ی)، کتابفروشی خیّام، تبریز، بی‌تا، ص ۳۶۷ـ۳۶۹
مشار، خان بابا:
۳۸ـ مؤلّفین کتب چاپی فارسی و عربی، ج ۶ (محمود ـ یهو)، بی‌تا، ۱۳۴۴، ص ۷۸۶.
مظفرحسین (صبا)، محمّد فرزند مولوی:
۳۹ـ تذکرهٔ روز روشن، هوپال، ۱۲۹۷ق، ص ۷۷۸
[تألیف در بین سال های ۱۲۹۶ـ۱۲۹۵ هـ ق]
ملاّ بقایی:
۴۰ـ مجمع الفضلاء.
منزوی، احمد:
۴۱ـ فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، جلد سوم، نشریهٔ شماره ۳۳ مؤسسه فرهنگی منطقه‌یی، ۱۳۵۰، ص ۲۶۱۰ ـ ۲۶۱۱.
میرغیاث‌الدّین محمّد (خواندمیر؟):
۴۲ـ دستورالوزراء، طهران، ۱۳۱۷ ش، ص ۳۶۱ـ۳۶۲.
[تألیف در ربع اوّل قرن دهم]
نعمانی، شبلی:
۴۳ـ شعرالعجم، ترجمهٔ سیّدمحمّد تقی فخرداعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۶ـ۱۳۱۶، ص ۱۵۷ـ۱۵۸.
نفیسی، سعید
۴۴ـ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، ۲ ج، ج ۲، فروغی، ۱۳۶۳، ص ۷، ۵۹۹، ۶۷۴، ۶۲۴.
نوایی، امیرعلی شیر
۴۵ـ مجالس النفائس، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، منوچهری، ۱۳۶۲، ص ۶۸ـ۶۹، ۸۱، ۲۴۲.
[اصل این کتاب به ترکی جغتایی است و از آن ترجمه‌های متعدّدی شده که طبع یاد شده مشتمل است بر دو ترجمه از سلطان محمّد فخری هراتی (با نام «لطائف نامه») و حکیم شاه محمّد قزوینی]
هدایت، رضاقلی خان
۴۶ـ ریاض العارفین (شرح حال عرفا، فضلا، حکما، شعرا و ادبا)، به کوشش مهرعلی گرگانی، کتابفروشی محمودی، [پایان چاپ کتاب = ۱۳۴۵]، ص ۴۰۱ [تألیف در عهد محّمد شاه قاجار]
۴۷ـ مجمع الفصحاء، ج ۲، به کوشش مظاهر مصفّا، امیرکبیر، ۱۳۳۹، ص ۱۱۸ـ۱۲۰
؟
۴۸ـ تواریخ کثیره (مجموعهٔ سلیمی)

ب ـ مقالات

اقبال آشتیانی، عبّاس:
۱ـ هلالی جغتایی استرآبادی، یادگار، جلد ۲، شماره ۳، ص ۶۵ـ۷۱.
جلال زاده، علی‌رضا: ۲ـ هلالی جغتایی، شاعر شهید شیعی (قرن نهم و دهم)، گلچرخ (ویژه‌نامهٔ ادبی ـ روزنامه اطلاعات)، سال ۲، شماره ۲، دوم اردی‌بهشت ۱۳۶۵، صص ۱۰ و ۱۴ و ۱۵.
روزبه: اسماعیل:
۳ـ غزل های یك دست در دیوان هلالی، هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی (کرمان)، دفتر ۲ (سی و شش خطابه)، به کوشش محمّد روشن، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴ـ۳۹۹.
صدیقی، ظریف
۴ـ روزهای پرهیجان یك قهرمان، ادب (طبع کابل)، دورهٔ ۲۲، ۱۳۵۳، ص ۱۳۵ـ۱۳۹.
گلچین معانی، احمد
۵ـ مزار هلالی در هرات: یغما، دورهٔ ۱۶، شماره ۴، ۱۳۴۲، ص ۱۵۷ ـ ۱۶۰.
[برگرفته از: فهرست مقالات فارسی، ایرج افشار، ج ۱، ۲، ۳، ۴، ۱۳۴۸ـ۱۳۶۹ جیبی، دانشگاه تهران، علمی و فرهنگی.]

●به زبانهای اروپایی

در بارهٔ نوشته‌ها و آثاری که به زبانهای اروپایی، در بارهٔ هلالی نوشته شده، باید به کتابشناسی زیر مراجعه کرد، که در آن نام و نشان و مشخصات نه اثر پیرامون زندگی و شعر این شاعر نوشته شده است.
کتابشناسی ایران (فهرستی از مقالات و کتاب هایی که به زبان های اروپایی در بارهٔ ایران چاپ شده است)، یحیی ماهیارنوابی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ص ۲۶

Y.M.NAWABI: A Bibliography of IRAN (A list of Books and Articles on Iranian Subject, Mainly in European languages). Vol. II (Persian Language and Literature), Iranian Culture Fundation, Tehran 1971, P. 26.

● به مناسبت یکصدمین سال تولد
«سیددرویش» موسیقیدان بزرگ عرب

هنرمند مردم

□ جابر القرموطی
■ ترجمهٔ صباح زنگنه



هفدهم مارس امسال مصادف با صدمین سال تولد موسیقیدان معروف مصری، سیددرویش (۱۹۲۳ - ۱۸۹۲) بود. آنچه در زیر می‌خوانید، خلاصه‌ای دربارهٔ اوست که از روزنامه «الحیاة» گزینش شده است.

سیددرویش در منطقه «کوم الدکه» در شهر اسکندریه در ۱۷ مارس ۱۸۹۲ متولد شد. پدرش که نجّار بود تمایل داشت فرزندش در یکی از مراکز دینی تحصیل کند و عالم جلیل القدری شود. قبل از ورود به مدرسهٔ ابتدایی، سید توانست قرآن را حفظ کند و این مسئله تأثیر فراوانی در پرورش استعداد و موهبت موسیقی دراو داشت.

پدر سید در سال ۱۸۹۹ فوت کرد و فرزند کوچکش ناچار شد مدرسه را ترک گوید تا بتواند زندگی مادر و خواهرانش را اداره کند. وی به شغلهای مختلفی مانند نجاری و آهنگری روی آورد و در ۱۶ سالگی ازدواج کرد. وی روزها به بنائی و شبها به آوازخوانی در قهوه خانه‌ها مشغول بود.

در این دوره از عمر کوتاهش بود که با امین عطاءالله - کارگردان تئاتر سوری - آشنا شد. امین از او خواست با گروه وی همراه شود و سید فوراً قبول کرده با امین در سال ۱۹۰۹ به همراه گروه به سوریه رفت اما موفقیتی که انتظارش را داشت در این سفر به دست نیامد. وی بار دیگر در سال ۱۹۱۲ به شام مسافرت کرد و نزد عثمان الموصلی اصول موسیقی عربی را فرا گرفت و از کتابهای مهمی مانند «تحفة الموعود فی تعلیم العود» در محضر استاد موصلی استفاده کرد.

سید درویش پس از بازگشت از سفر دوم سوریه مجدداً به آوازخوانی در قهوه خانه‌های اسکندریه روی آورد و این زمانی بود که مورخ موسیقی، عبدالقادر صبری آن را توصیف کرده است:

«در این برهه از زمان که مصادف با شروع جنگ جهانی اول می‌باشد، به علت افزایش سرسام‌آور قیمت پنبه، روستائیان صاحب پنبه دارای ثروت زیادی شدند. لذا کافه‌های مصر و بخصوص اسکندریه همواره از این روستائیان ثروتمند پر بود.»

نیاز مالی درویش او را وادار کرد در این اماکن که محل تجمع ثروتمندان روستایی بود، به خوانندگی بپردازد. البته در انجام این کار او تنها نبود. خوانندگان دیگری مانند امین حسنین و لبیبه فخرالدین الوافدة از شام و توحیده و منیره المهدیة که معروف به سلطانة الطرب بود، با او شریک بودند اما سید از این برهه از زمان فقط به اندازهٔ نیاز استفاده کرد و با ترغیب شیخ سلامة حجازی به قاهره سفر کرد.

سید درویش در قاهره افقهای تازه‌ای در هنر، پیش روی خود دید. خصوصاً در خوانندگی تئاتر - اپرا، که اولین اثر او «فیروزشاه» بود که با همکاری حامد مرسی در سال ۱۹۱۸ اجرا شد.

او سبک موشح[۱] را به عنوان سبک کار موسیقی خود انتخاب کرد و آنرا از الفاظ ترکی مانند «جانم» و «امان یالالی» پاك کرد و بسیار تلاش نمود تا آن را مصری کند و این در موشحات «یاشادی الالحان» و «یا بهجة الروح» او به وضوح مشاهده می‌شود.

اگر در موشحات دقت کنیم می‌یابیم که صباح فخری هنرمند سوری بیشتر آنها را از آهنگ آوازهای درویش اقتباس کرده است با اضافه کردن کلمات جدید و نت‌هایی که از شیخ عمر البطشی موسیقیدان بزرگ سوریه گرفته است.

در اثنای جنگ جهانی اول و بعد از آن، اقشار مختلف مردم مصر با احساس وطن دوستی شدید تجاوز انگلستان را محکوم می‌کردند و سید درویش نیز در این مقوله وارد شد و سرودهای قوم یا مصری مصر دایما بتنادیك - و انا مصری کریم العنصرین - و بلح زغلول - اشاره به رهبر ملی سعد زغلول و - بلادی بلادی لك حبی و فؤادی - را انشاء کرد. و به راستی چقدر تفاوت است بین این سرودها و آوازهای کافهٔ اسماعیلیه و بارکوستی، امّا این دلالت بر قدرت ابتکار او دارد، اگرچه بیش از اینها آثار از او به ظهور می‌رسید اگر مرگ به او فرصت می‌داد.

مورخ موسیقی، محمود کامل، می‌گوید: «آنچه سید درویش را از دیگران جدا می‌کند این است که او بیش از آنکه به طرب و شادی در آواز بپردازد به جمله‌های آوازی گویا اهتمام داشت و این مطلب تأثیر زیادی درما دارد. دیگران از او اقتباس کرده‌اند اما او از کسی اقتباس نکرده است. این موضوع را در آثار او مانند: «سالمة یا سلامة - طلعت یا محلی نورها - الحلوة دی قامت تعجن فی الفجریة - یا عشاق النبی می‌توان ملاحظه کرد.

مورخ دیگر، عبدالقادر صبری نیز با محمود کامل هم‌عقیده است که درویش برای «همه» می‌خوانده است، اعم از کارمندان، سقاها و باربران. و به همین دلیل به او عنوان «هنرمند مردم» را داده‌اند.

۱) سبك آواز اندلسی

● یادداشتی بر «در منطقهٔ جنگی» اثر یوجین اونیل

یک گل خشک؛ شاید هم یک گل سرخ!

■ نصرالله قادری



«یوجین گلادستون اونیل»[1] در شانزدهم اکتبر سال ۱۸۸۸ در مهمانخانه‌ای واقع در تقاطع خیابان چهل و سوم برادوی نیویورک به دنیا آمد. او پسر «جیمز اونیل» هنرپیشه کهنه کار مکتب رومانتیك تاتر آمریکا بود. مادرش «الاکونیلات اونیل» ایرلندی و کاتولیك دین داری بود. پدرش «جیمز» از مشهورترین ایرلندی - آمریکایی‌های قرن ۱۹ بود و در هشت سالگی به آمریکا آمده بود و در ۲۱ سالگی حرفه بازیگری را برگزیده بود. «جیمز» نقش «کنت مونت کریستو» را حدود شش هزار بار بازی کرد!

پدر خانواده به خاطر حرفه‌اش دائماً مجبور به مسافرت بود. «یوجین» زادهٔ تاتر است و در محیط تئاتر رشد می کند. «من هیچ کس را نمی‌شناسم که برای نابغه شدن بهایی سنگین‌تر از «اونیل» پرداخته باشد. بزرگترین نمایشنامه‌هایش آن‌هایی است که زندگی خود او را تصویر می‌کند: این نمایشنامه‌ها تراژدی‌هایی از رنج مادام العمر است. اجدادش ایرلندی بودند و برای او شعر، تخیل و الکل را به ارث گذاشتند: او هرگز ویژگی ایرلندی بودنش را از دست نداد و هیچ گاه نیاموخت تا با رغبت انگلوساکسون شود. هنگامی که «شون اوکیسی»[2] به او گفت: «تو مانند یك ایرلندی می‌نویسی، مثل یك آمریکایی نمی نویسی.»[3] بسیار خشنود شد. او ایمانی کاتولیکی به ارث برد، آن را از کف داد، و در حسرت آن ماند: تا به آخر از پروتستانتیسم خوشش نیامد و «پیوریتن»ها را خوار می شمرد.»[4]

بعد از هفت سالگی او را به تعدادی از مدرسه‌های کاتولیکی می‌فرستند. مقررات خشن و خشك و انعطاف ناپذیر این مدارس روحی عاصی و سرکش را در او ایجاد می کند. «یوجین» به صورت معمایی برای اولیای مدارس درآمده بود. پس از اتمام دوره مقدماتی در مدرسه‌های کاتولیك نیویورك، تحصیلات خود را در آکادمی «بتز در استانفورد» و یك سال در دانشگاه «پرینستون» ادامه داد. او در ماه ژوئن ۱۹۰۶ به اتهام پرتاب یك بطر آبجو به اتاق «دیدروویلسون» که در آن زمان ریاست دانشگاه را به عهده داشت از آنجا اخراج شد. ناچار به کمك پدرش که سهمی از یك بنگاه تجارتی فروش جواهرات را در نیویورك داشت، به کار مشغول گردید.

«در تابستان سال ۱۹۰۹ هنگامی که هنوز ۲۱ سالش هم نشده بود با «کتکین جنکینز» ازدواج کرد در ماه اکتبر، او را ترك کرد و با کشتی به سوی هندوراس به راه افتاد تا از راه استخراج طلا به ثروتی دست یابد: اما پولی گیرش نیامد و مالاریا گرفت. خاطراتش از جنگلی گرمسیر، زمینه و طرح «امپراتور جونز» را به او داد.»[5]

ازدواج ناموفق او در سال ۱۹۱۲ به متارکه انجامید.

«نه کار راحت و تر و تمیز بنگاه فروش جواهرات و نه زندگی بی‌دغدغه یك مرد متاهل هیچ کدام نتوانست روح سرکش و تکاپوگر این جوان ناراحت و بی قرار را رام سازد و از این جهت یك سال بعد، پیش از تولد پسرش «یوجین کوچك» به دنبال طلا به «هندوراس» سفر کرد.»[6]

ازدواجی ناموفق و عجولانه، منشی شدن در نیویورك، تجربیاتی چند در دریا و کشتی، تولد پسرش «یوجین» همه و همه دست به دست هم داد تا.... او تصمیم به خودکشی گرفت. اما منصرف شد و بعد به مدت شش ماه در آسایشگاه مسلولین بستری گشت. هنگامی که از سفر «هندوراس» بازگشته بود بیمار و فقیر بود و ناچار دوباره قصد سفر کرد. به عنوان جاشوئی ساده با یك کشتی نروژی به «بوئنوس آیرس» رفت

«اونیل» در آمریکای جنوبی دست به کارهای گوناگونی می‌زند امّا از همه آنها دل‌زده و خسته می شود. همه چیز را رها می کند. دوباره به استخدام یك کشتی مخصوص حمل حیوانات درمی‌آید. امّا آن را هم بعد از مدتی رها می کند. فقر و تنگدستی شدید او را به محاصره می گیرد و بعد از مدّتها بیکاری دوباره به عنوان جاشویی ساده با یك کشتی انگلیسی عازم نیویورك می شود. کار در کشتی و نشانه‌های تأثیر عمیق دریا بر افکار و تخیّلات او را می‌توان در این حقیقت جستجو کرد که وقایع ۱۳ نمایشنامه از ۴۰ نمایشنامه چاپ شده‌اش تماما و یا قسمتی از آن بر عرشه کشتی می گذرد.

«او با شغل جاشویی در کشتی‌هایی که به آمریکای جنوبی، آفریقا و اروپا می‌رفتند، به کار پرداخت. آن روزهای طاقت‌فرسا و آن شبهای اسرارآمیز، روان و زبان او را سختی و خشونت بخشید، زندگی را از دریچه‌ی موتورخانه‌ی کشتی یا از فراز دکل به او نشان داد و پایه‌ی واقع گرایانه‌ی بسیاری از نمایشنامه‌هایی را که قصد داشت بعدها درباره‌ی دریا بنویسد، برای او فراهم کرد.»[7]

«شبی در کشتی بادبانی اسکوئرهد[8] به سمت بوئنس آیرس می‌رفتم. ماه بدر در آسمان می‌درخشید. کشتی کهنه و قدیمی با سرعت چهارده گره‌ی دریایی پیش می‌رفت. رو به عقب کشتی نشسته بودم و به دیرك بادبان تکیه داده بودم. آب در زیر پایم می‌خروشید و کف می کرد. دکلها با بادبانهایی که زیر نور ماه سپیدی می‌زدند، بالای سرم قد کشیده بودند، من از زیبایی و آهنگ موزون دریا سرمست شده بودم و یك آن از خود بی‌خود شدم: در واقع از زندگیم بیرون آمدم، آزاد شدم! در دریا حل شدم، بادبانهای سپید و ذرّات افشان آب شدم، زیبائی و آهنگ موزون شدم. فارغ از گذشته و آینده، به آرامش و یگانگی و مسرتی بی حدّ و مرز، به چیزی عظیم‌تر از زندگی‌ام، یا زندگی انسان، به خود زندگی پیوستم!»[9]

«یوجین» در اوت ۱۹۱۲ به عنوان خبرنگار روزنامه «نیولندن تلگراف» مشغول به کار شد. شش ماه به طور مداوم به حرفه خبرنگاری و اداره کردن یك ستون ادبی ادامه داد. امّا در دسامبر همان سال دوباره دچار عصیان شد و بعد سلامتیش به خطر افتاد، و در نتیجه معاینات پزشکی معلوم شد که به سل مبتلا شده است.

درشب عید نوئل به آسایشگاه «گی لورفارم» مراجعه کرد و بستری شد. اواخر بهار حالش بهبود یافت و از آسایشگاه مرخص گردید. او در سال ۱۹۱۳ به طور جدّی شروع به نوشتن کرد. «نخستین» جلد از نمایشنامه‌های تك پرده‌ای او در سال ۱۹۱۴ انتشار

یافت. ازدواج دومش با «آگنس بولتون»[10] در سال ۱۹۱۶ شرایط جدیدی را در زندگی برای او فراهم ساخت. حاصل این ازدواج دو فرزند به نامهای «شین» و «اونا» بود. «اونا» بعداً همسر چارلی چاپلین نابغه عالم سینما شد. اما اونیل هرگز از این ازدواج راضی نبود. «شین» نیز بعداً به هروئین معتاد شد. زندگی خصوصی اونیل کماکان ناآرام و غم‌انگیز بود. او در سال ۱۹۲۹ از همسر دومش جدا شد و به فاصله چند روز با «کارلوتا مونته دری» که همسر یك نقاش و سابقاً بازیگر تئاتر بود ازدواج کرد.

«در همان هنگام، میان پرده‌ای که همچون میان پرده‌های نمایشنامه‌های او غریب بود، زندگی اونیل را دگرگون کرد. او چندین بار زن بازیگر جذابی را که به صحنه می‌رفت ـ به نام کارلوتا مونتری ـ ملاقات کرده بود. این زن که در سال ۱۸۸۸ در سان فرانسیسکو متولد شده بود، اکنون ـ ۱۹۲۷ ـ با سومین شوهرش «رالف بارتون»، کاریکاتوریستی که در مجله «نیویورکر» کار می‌کرد، می‌زیست. اونیل عمیقاً دل به «کارلوتا» باخت و از او درخواست کرد که با هم زندگی کنند. می‌گفت: «به تو نیاز دارم، به تو نیاز دارم!» زن تسلیم شد، «بارتون» را ترك کرده و همراه نمایشنامه نویس به انگلستان، فرانسه و خاور دور رفت.»[11]

وقتی «اونا» با چاپلین ازدواج کرد پدر ازدواجش را تقبیح کرد و دیگر نه هرگز او را دید و نه با او مکاتبه کرد. و زمانی که «شین» با «کتی گیونز» ازدواج کرد، اونیل عملش را مردود شمرد و از دیدنش سر باز زد. «شین» به دام اعتیاد افتاد و به اتهام حمل موادمخدر توقیف شد. او مدتی را در یك بیمارستان روانی گذراند. و «یوجین کوچك» پسر اولین همسرش دست به خودکشی زد. «اونیل» در همه دوران زندگیش با مسائل و مشکلات خانوادگی روبرو بود. او از کودکی به این رنج خو کرده بود و این عذاب هرگز رهایش نکرد. «اونیل» درسال ۱۹۱۲ وارد کلاس «پروفسور ژرژ پی‌برس بیکر» در «هاروارد» شد و فن درام‌نویسی را آموزش دید. خودش در باره ارزش این کلاس می‌گوید: «اندرزهایی که درباره نکات فنی نمایش و همچنین تجزیه و تحلیل هنر درام‌نویسی از او گرفتیم برای ما و همچنین جهت آموزش اصولی هنرمان دارای ارزشی غیرقابل تصور بود.»

«پس از اتمام تحصیلات خود در «هاروارد» اونیل چندماهی در «گرینویچ ویج» ازتوابع نیویورك به سر برد و بعد در تابستان سال ۱۹۱۶ به «پرووینستان» رفت و در آنجا با اعضاء گروهی که بعدها به «هنرپیشگان پرووینستان» معروف گردیدند آشنا شد.»[12]

او تا سال ۱۹۲۰ با فقر دست و پنجه نرم کرد. اما از این تاریخ به بعد سالهای پرباری را هم در عرصه کار هنری و هم در عرصه زندگی و هم به لحاظ مادی پیش رو داشت. نمایشنامه‌هایش در صحنه‌های تئاتر آمریکا با استقبال خوبی روبه رو شد. و او به نوشتن نمایشنامه‌های بلندی که در آنها هر بار بیش از پیش به انتقاد از جامعه سوداگر، تجارت‌پیشه و بدون روح آمریکا می‌پرداخت، ادامه داد. او حتی با محدودیتهای سنتی تئاتر نیز در ستیز بود، و همواره در جستجوی نوآوری و بدعت در عرصه تئاتر آمریکا بود. آگاهی و علاقه اونیل به فلسفه و حکمت مشرق زمین همراه با تائیرات اندیشه «فردریش نیچه[13]» و «اگوست استریندبرگ»[14] شالوده‌های اساسی تفکر او را تشکیل می‌دادند.

«آیاتو ذره غباری هستی که در باد می‌رقصی؟ پس با خنده برقص! خنده‌ای به بی‌اهمیتی خودت. بدین ترتیب عظمت تازه‌ات متولد خواهد شد.»[15]

این بازتاب «چنین گفت زرتشت» بود.

«اونیل در باره‌ی سطر مشهوری از این کتاب که می‌گوید «خدا مرده است! زنده باد ابر مرد!» می‌اندیشد. او در اندیشه‌ی نوشتن یك تریلوژی به نام «خدا مرده است! زنده باد ـ چه؟» بود.»[16]

بسیاری از دوستان اونیل معتقدند که همسر سومش که کاتولیك بود او را به ایمان گذشته‌اش بازگردانیده است. بی تردید این زن با پندار این نکته که فقط مذهب می‌تواند به این نویسنده زجر کشیده، آرامشی ذهنی عطا کند، تلاش خود را کرده است. اما با این همه هر دو نفر بازگشت اونیل به مذهب را انکار کردند. اونیل ثروتی را که از طریق جایزه نوبل بدست آورد صرف ساختن خانه‌ای در کالیفرنیا کرد و آن را «تائو»[17] نامید. عده‌ای معتقدند که او در همه عمرش در صدد رسیدن به «نیروانا»[18] بوده است.

اونیل بجز جایزه ادبی نوبل چندین بار جایزه پولیتزر را هم برده است. او سرانجام در ۲۷ نوامبر ۱۹۵۳ بر اثر بیماری کاهنده‌ای که سالها او را آزار می‌داد جان به جان آفرین تسلیم کرد.

اونیل با تجربه خانمانسوز جنگ، شقاوت و سفر به مساله جنگ می‌پردازد و تصویری زیبا ارائه می‌دهد که نشانگر شقاوت است. نمایش برگی از خشونت و سیاهی و مرگ عاطفه در تجربه‌ای که لمس کرده است. «در منطقه جنگی» منظر نگاه او را شاهدیم.

□□□

«ساعت در حدود یازده و پنجاه دقیقه شبی در اواخر سال ۱۹۱۵ است. اسمیتی[19] مظنون و ترس آلود از جایش بر می‌خیزد. او و هشت ملوان دیگر انگلیسی با کشتی پراز مواد منفجره بر آبهای خلیج راهی ماموریت خود هستند. وحشت حضور در «منطقه جنگی» وجود همه را آکنده است. عده ای در خواب و عده‌ای خارج از خوابگاه ملوانان به نگهبانی مشغولند. اسمیتی آرام و بی‌صدا چمدانی را از زیر تختخواب مقابلش بیرون می‌کشد و با دسته کلید کوچکی چمدان را باز می‌کند. از درون چمدان، صندوق حلبی کوچك سیاه رنگی بیرون آورده به دقت زیر تشك خود پنهان می‌سازد و بعد چمدان را آهسته سرجایش می‌سراند و فوراً روی تختخوابش خیز برداشته، چشمانش را می‌بندد و به صدای بلند خر خر می‌کند.

تمام اعمال او را «دیویس»[20] و «اسکوتی»[21]... دیده‌اند و تخم شك و تردید و بدگمانی پاشیده می‌شود. «دیویس» همه را بیدار می‌کند. «اسمیتی» خمیازه پر سروصدائی می‌کشد و چنین وانمود می‌کند که مست خواب بوده است. لحظه‌ای بعد همگی روی نیمکتهایشان می‌نشینند. «کتری قهوه دست به دست می‌گردد و آنان در سکوتی سنگین آهسته بیسکویتهایشان را می‌جوند و قهوه شان را می‌آشامند. دیویس حمله پنهانی خود را به بهانه باز بودن پنجره آغاز می‌کند. او آگاهانه حمله را به سوی شخص معینی هدایت می‌کند که دیگران نمی‌دانند کیست. وچون پنجره بالای تختخواب «یال»[22] باز است، شك متوجه او می‌شود. خصوصاً که «دیویس» آگاهانه و به عمد این گمراهی را دامن می‌زند.

دیویس:... باید حتماً گزارششو بدم. همچین خدمتش برسم! فایده‌اش چیه که ما هی دریچه‌هارو ببندیم و این احمق اونارو باز بذاره و بره؟(ص ۴۸)

«اسکوتی» بی‌خبر از این که «دیویس» هم شاهد اعمال «اسمیتی» بوده است با او همراهی می‌کند. و دیویس ترس و وحشت را در جان یکایك آدمها می‌کارد.

«دیویس:... اگه بخوای راستشو بدونی ما همین الان تو منطقه جنگی هستیم (این خبر برق‌آسا تاثیر می‌کند و همه سیخکی روی نیمکت‌هایشان می‌نشینند و به «دیویس» نگاه می‌کنند.(ص ۴۹).

اینها مردان جنگ نیستند. مزدورانی هستند که برای کار در کشتی استخدام شده‌اند. و برای آنها فرق نمی‌کند که در چه کشتی‌یی کار کنند. امّا به محض ورود در منطقهٔ جنگی و ترس و وحشت مرگ، حاضر به کار در هر جایی جز این کشتی لعنتی هستند ـ جنگ آرامش را در همه جا به هم زده و دسته دسته آدمها به کام مرگ می‌روند، امّا برای این گروه تنها حیات خودشان مهّم است. کشتی آنها حامل بار مهمات است مهماتی که می‌تواند خصم را نشانه رود و از مرگ عده‌ای بیگناه جلوگیری کند. ولی آنها از این کار خودراضی نیستند. اساساً مرگ و زندگی دیگران به آنها ربطی ندارد. آنها فقط برای حیات خود می‌جنگند.

ایوان (مصمّمانه): من اصلاً این مسافرتها رو دوس ندارم. دفعه دیگه میرم تو همون کشتی بادیهائی که چوب بار می‌کنن و از «بوستون» به «ریوریلیت» میرن (ص ۴۹)

اینها نه برای مبارزه با دشمن که تنها به خاطر دریافت دستمزدی بیشتر حاضر به کار در این کشتی شده‌اند و به همین دلیل است که نسبت به همه چیز بدبین و مشکوك هستند. در این کشتی عاطفه مرده است، خشك شده و فقط نفرت و بدبینی حاکمیّت دارد. به این دلیل آنها علاوه بر این که از زیردریائیها، مین‌ها، اژدرها و دشمن می‌ترسند، در یکدیگر نیز در هراسند. و این هراس را به حضور جاسوسان آلمانی نسبت می‌دهند. گروهی که سالهاست با همدیگر کار می‌کنند نسبت به یکدیگر اعتمادی ندارند. هراس حضور یك جاسوس در این کشتی آرامش را درحال حاضر حداقل از «اسکوتی» و «دیویس» گرفته و این عدم اطمینان و ترس را به دیگران نیز سرایت می‌دهند.

اسکوتی: شما هیچکدومتون راجع به جاسوسای آلمانی که زمون جنگ هزارجور کثافتکاری می‌کنن چیزی نشنیدین؟ او و دیویس هر دو به اسمیتی که در فکری عمیق فرورفته و توجهی به گفتگوی آنها ندارد خیره می‌شوند. (ص ۵۰) نکته مهّم در اینجا این است که این دو نفر هر دو اعمال «اسمیتی» را دیده‌اند امّا هیچکدام خبر ندارد که دیگری هم می‌داند. و امّا «اسمیتی» با این ترکیب همخوانی ندارد. تمام اعمال او مشکوك است. او از جنسی دیگر است ولی با اینهمه در این کشتی کار می‌کند. زمانی که این دو خوره شك را به جان همه انداختند، دیگر هر عمل «اسمیتی» با پارامتر جاسوسی سنجیده می‌شود. و تازه هنوز جمع

نمی‌داند که قضیهٔ جعبه سیاهی هم وجود دارد.

کوکی: این مردیکه تو این کشتی چیکار می‌کنه؟ اینکه ملوان خوبی هم نیس. از صبح تا شوم مثل مرغ سرکنده روکشتی وول میخوره... (ص ۵۲)

دیویس: هیچکس سراز تو کارش در نمیاره (صدایش را آهسته می‌کند ـ معنی‌دار) اگه مواظب نباشیم مرموزتر از این هم می‌تونه بشه (ص ۵۱)

«جك»[۲۳] سعی داردکه باخوش‌خلقی تخم بدگمانی را براندازد امّا او نیز تا ساعتی دیگر دشمن «اسمیتی» خواهد شد و باز در نهایت امر از کرده‌اش باز می‌گردد. آدمهایی که مفهوم عشق و محبت و عاطفه را درك نمی‌کنند در یورش به جنگ افروزان که آدمهایی هستند در مقیاسی بزرگتر از اینها، و در حقیقت آنها هم چون اینان به عدم درك عاطفه دچارند که دست به این آتش‌افروزی زده‌اند، با خشم می‌خروشند که: «خاك توسرا اسم خودشونو بشر هم میذارن» همهٔ قوّت نمایشنامه در همین نکته است. این جانیان که تاساعتی دیگر عشق را به مسلخ می‌برند به جانیانی بزرگتر اعتراض دارند. در جایی که عاطفه و محبت و ایمان مرده است، هرکس به اندازه خود قسی و بیرحم است. «اونیل» چنان بیرحمی این ملوانان را در لهیدن یك «گل سرخ خشك» شده به شماتت می‌گیرد که مخاطب، ناخودآگاه خشم و غضب‌اش را متوجه جنگ افروزان می‌کند. اونیل با چیره‌دستی یك فضای محدود کشتی را با چند ملوان به عنوان نمونه‌ای از وسعت بیداد جنگ ترسیم می‌کند که مخاطب مرگ انسانیت را شاهد باشد و زارزار بر پژمردن گلهای سرخ ترسیم نشده نیز بگرید. این جانیان کوچك تنها به خاطر «بیشتر داشتن» حاضر به حضور در این معرکه شده‌اند. جنگ‌افروزان اصلی نیز در پی بیشتر داشتن و سروری، این آتش‌افروزی کور و احمقانه را دامن زده‌اند. آنها نیز در خلوت و جمع خود، در هراس مرگی چون مرگ اینان هستند. «دریسکول»[۲۴] این ترس و وحشت و زیاده‌خواهی را با افسردگی چنین توضیح می‌دهد:

دریسکول: این آخرین سفر من در منطقه جنگیه خدارحم کنه. مرده شورشون ببره با بیست و پنج درصد اضافشون که بخاطر اون آدم باید مثل موش توتله بیفته (ص ۵۳)

امّا هم اینان که چنین در اضطراب و وحشت به سر می‌برند و از عملکرد جنگ افروزان بیزاری می‌جویند و شعار بشر دوستی سر می‌دهند، تنها به شکی نه چندان قاطع مردی را به زاری و شکست وا می‌دارند و تنها تفاوت اینها با آتش‌افروزان در این است که وقتی در می‌یابند خطا کرده‌اند به خفا می‌گریزند و با داروی خواب سعی در فراموشی شقاوت خود دارند. و جنگ افروزان اساساً شقاوت عملشان را عین سعادت می‌بینند.

بازگردیم به عرصه تنگ خوابگاه ملوانان. اینجا «اسکوتی» و «دیویس» عملکرد «اسمیتی» را دلیل جاسوسی می‌گیرند. هراس آنها از جعبه سیاهی است که «اسمیتی» زیر تختخواب خود پنهان کرده است. باز در اینجا «جك» سعی می‌کند مساله را خاتمه دهد، امّا دلیل «دیویس» محکم‌تر است.

جك: (با لحنی اطمینان بخش) اوه! ول کنین دیگه بابا! من شرط می‌بندم که تو این قوطی جز یه مشت پول خرد که پس‌انداز کرده چیز دیگه‌ای نباشه.

دیویس: (با تمسخر) ممکنه اینجور باشه؟ امّا پس چرا اینقدر مرموز رفتار می‌کنه؟ تقریباً دو سالی هس که تو این کشتی کار می‌کنه، مگه نه؟ خودش خوب می‌دونه که تو این خوابگاه کسی دزد نیس. تو هم خودت مثل من خوب می‌دونی که قبل از آمدن تو این کشتی یه غاز نداشت و تا حالا هم پولی تو کار نبوده که او پس‌انداز کنه. اینجور نیس. (ص ۵۷ـ۵۶) عجیب است. آدمهایی که اینهمه مدّت با هم زندگی کرده‌اند و یکدیگر را خوب می‌شناسند، تنها به بهانهٔ یك قوطی به «همه بودن» و صداقت یك همراه، شك می‌کنند و مهمتر اینکه مرز این شك را تا جاسوسی گسترش می‌دهند و حتی در انگلیسی بودن و اسم همراه خود نیز به شبهه دچار می‌شوند و دقیقاً او را آلمانی می‌یابند و همه دریافتها و آگاهیها لحظه‌ای و تنها به بهانهٔ جعبه سیاهی است که نمی‌دانند درون آن چیست. تا اینجا اطلاعات مخاطب و آدمهای بازی یکسان است. مخاطب نیز آرام آرام به شك دچار می‌شود و دوست دارد که بداند درون جعبه سیاه چیست و «اسمیتی» کیست؟

دیویس: انگلیسی؟ ما چه می‌دونیم که انگلیسیه یا نه! دُرسه که انگلیسی حرف می‌زنه اما اینکه دلیل نشد تو روزنومه نخوندی جاسوسای آلمانی که دستگیر می‌شن اکثرشون ده بیست سالی تو لندن زندگی کردن و مثل سایرین بزبون انگلیسی حرف می‌زنن؟ از اون گذشته، تو هیچ ملتفت نشدی که لهجه‌اش طبیعی نیس؟ مقصودم اینه که زبون انگلیسی رو بدجوری حرف میزنه (ص ۵۸)

بعد حتی در قیافه‌اش نیز شك می‌کنند که شبیه به انگلیسی‌ها باشد و حتی اسمش را نیز ساختگی می‌دانند. دیویس: اسم خودشو هم «اسمیت» گذاشته. من تموم حقوق ماه آینده‌ام رو شرط می‌بندم که اسم اصلیش «اشمیخته» (ص ۵۹)

آرام آرام کشتی مهّم می‌شود ولی این آدمها هرگز از خود نمی‌پرسند که کشتی که ممکن است این قدر برای دشمن مهّم باشد که در آن یك جاسوس بگمارند تا آنرا نابود کنند، چرا نباید بیش از زندگی خودشان ارزش داشته باشد چون همانطور که ـ دس کم به کشتی از بین رفته ـ مهمات این کشتی نیز می‌تواند دست کم چند دشمن را از بین ببرد. ولی برای اینها دشمن، جاسوس و جنگ معنی ندارد آنها فقط به فکر حیات خود هستند. بذر شك و تردید به جان «جك» هم نفوذ می‌کند.

جك (که دیگر کاملاً متقاعد شده است): بمن هم، بدنگاههایی می‌کرد. واقعا که آدم بدجنسیه (ص ۶۰) «اسمیتی» دیگر کاملاً مجرم است. حالا مخاطب هم همگام آدمهای بازی به «اسمیتی» شك دارد و همگام آدمهای بازی علیه «اسمیتی» موضع می‌گیرد. «اسمیتی» تنها، دردمند، خسته، دلشکسته بی‌آنکه یاوری داشته باشد به دام می‌افتد. او را باید محاکمه کردوملوانان دردادگاه خودحتی اجازه نمی‌دهندکه ناخدای کشتی حضور یابد. و دفاع بی‌رمق «جك» هم کاری را از پیش نمی‌برد.

جك: بهش مهلت بدین بابا، آخه تا نفهمین تو اون قوطی چی هس که چیزی ثابت نمی‌شه. (ص ۶۲) امّا کسی گوشش به این حرفها بدهکار نیست. سیستم و آدمها هر گاه احساس خطر کنند منطق را از دست می‌دهند. و با همین اعمال چه بسیار بیگناهانی که آلوده می‌شوند و از دست می‌روند، بی‌آنکه تلاش بقیهٔ عمرشان در پالودن آن آلودگی مثمر به ثمر باشد. ملوانان در حال حاضر احساس خطر می‌کنند. ترس از مردن. درست شبیه ترسی که سیستم از نابودی خود دارد. پس باید متهم را نابود کرد و بهمین دلیل:

«... بمجردی که اسمیتی وارد خوابگاه میشود با خشونت تمام از دو طرف دستگیر و دستهایش از پشت بسته می‌شود. نخست با تمام قوا مقاومت میکند. اما موقعی که متوجه می‌شود بیفایده است آرام میایستد تا دیویس و اسکوتی دستهایش را ببندند.(ص۶۳)

او دیگر توان مقابله ندارد. امّا اسمیتی، درست مثل مهره‌ای از یك سیستم که هماهنگ عمل می‌کرده و حالا سیستم بدلیل یك شبهه احمقانه مهره را متهم ساخته، قضیه را شوخی می‌گیرد.

اسمیتی (با خونسردی): اگه مقصودتون شوخیه باید بگم که من از اینجور شوخیها خوشم نمی‌آد!

کوکی (با عصبانیت): خفه شو احمق!.(ص۶۳)

پاسخ قاطع، خشك و کاملاً روشن است. اما طبیعی است که «اسمیتی» از این کارها چیزی سر در نیاورد. و همین ناآگاهی نیز به ضرر اوست. چرا که هم از طرف آدمهای بازی و هم مخاطب به مرموز بودن متهم می‌شود. پیش از این جعبه سیاه کشف شده و اکنون در سطل آب جای دارد. به محض اینکه «اسمیتی» با واقعه روبرو می‌شود به اندوه می‌گراید:

دریسکول: ...اینجا نگاه کن، قاتل پست فطرت، دیدی؟ (اسمیتی با حالتی شگفت زده که اندك اندك به اندوه می‌گراید نگاه می‌کند.(ص۶۳)

«نگاه، قیافه و هراسش در آشکار شدن راز جعبه همه را به یقین می‌رساند که قطعاً رازی در کار است. و تلاش «اسمیتی» برای اثبات «راز» خصوصی که هیچ ارتباطی با دشمن و جاسوسی و کشتی ندارد به جایی نمی‌رسد. او ناامیدانه می‌کوشد که اثبات کند این جعبه سیاه معنی بودن اوست و به این دلیل آن را پنهان کرده که لحظهٔ مرگ نیز با او باشد. امّا ـ ملوانان هراسان از مرگ ـ گوشی برای شنیدن صدای بال شاپرکها ندارند. آنها بوی گل سرخ را نمی‌توانند استشمام کنند.

اسمیتی (صدایش از شدت خشم می‌لرزید. چشمهایش به دستهای دریسکول دوخته شده است): جاسوس؟ چي داری میگی؟ من این صندوقو محض این دم‌دس گذاشتم که اگه کشتی رو منفجر کردن بهش دسترسی داشته باشم. مگه دیوونه شدین؟ خیال میکنین من... (با حالت خفگی) احمق‌ها! احمقهای ترسو! (ص۶۵)

دهان «اسمیتی» بسته می‌شود. دادگاه تشکیل شده وحتی از حضور افسران کشتی هم جلوگیری می‌شود. چرا که ملوانان خوب می‌دانند: اونا همیشه کارها رو بحساب خودشون میذارن و خودشونو قهرمان میدونن ـ (ص۶۷) و این تقریباً درد همیشهٔ تاریخ بوده است. رودررویی و مبارزه از آن آدمهای به اصطلاح «ردهٔ پایین» بوده است. آنها با مرگ دست وپنجه نرم می‌کنند، امّا افتخارات همیشه سهم بزرگان می‌شود. «اونیل» با همین دیالوگ کوتاه اما موثر و تأثیرگذار همه خشم و اعتراضش را علیه نظام غیر عادلانه حاکم ابراز می‌کند. او صریحاً اعلام می‌دارد که جنگ را سربازان پیش می‌برند و مدالها و افتخارات را

سرداران می گیرند. در این فضا همیشه دوگانگی حاکم است. از یکسو شقاوت ملوانان را در برابر «اسمیتی» شاهدیم و از سویی دیگر مظلومیت آنان را در برابر سیستم می بینیم. و «اسمیتی» آدمی که از جنس هیچکدام نیست مظلوم مضاعف است. او حتی در نگاه مخاطب متهم است. و «اونیل» آگاهانه هر دو گروه مخاطب و مجری را در این ناآگاهی نگاه می‌دارد تا در لحظهٔ افشای حقیقت همه را شرمنده کند.

شك و تردید و ترس ملوانان از جعبه سیاه و بمب، تا جان مخاطب گسترده می شود. در جعبه باز می شود و: «دریسکول کیسه سیاه لاستیکی را که شبیه کیسه های توتون است از صندوق بیرون اورده ریسمانی را که محکم بگردن آن بسته شده باز می کند و از آن یك دسته نامه که ریسمانی بدور آن بسته شده بیرون میآورد و آنها را زیر و رو می کند و با نگاهی پرسش‌آمیز به دیگران ،می نگرد.»

جك «(با لبخند): فقط نامه است! (و با دست به پشت دیویس می‌زند) همتون خودتونو «شرلوك هلمس» میدونین، نیس؟» (ص ۶۷)

مخاطب و آدمهای بازی تا مرز شرمندگی پیش میروند. عرق سردی بروجود هر دو گروه می نشیند و غائله می‌رود که تمام شود اما «دیویس» یادآور می شود که: بنظر تو اگه جاسوسا دستوراتشونو با نامه نگیرن و چیزهائی را هم که میفهمن با نامه نفرستن، پس این کارا رو بچه وسیله‌ای باید انجام بدن؟ از این جهت نامه‌هائی هم وجود داره که خطرشون از بمب زیادتره.(ص ۶۸)

باز شك و تردید برمی گردد و دوباره هر دو گروه مشتاق می شوند که بدانند محتویات نامه‌ها چیست؟ «اسمیتی» هنوز در مظان اتهام است. این لحظه تنها یك پاساز است. یك آرامش قبل از توفان. «اونیل» هنوز محکمه اصلی را برپا نکرده است. به همین جهت نامه‌ها گشوده می شود و با هر نامه «اسمیتی» از روی خشم ناله‌ای سر می‌دهد. تا اینکه دریسکول: (لحظه‌ای مکث می کند و سپس با خشونت اضافه می کند) و زیرشو امضاء کرده «ادیت». با شنیدن این اسم، اسمیتی که با چشمان بسته و هیجان تمام سرپا ایستاده و گوئی در طی قرائت نامه شکنجه و عذابی را متحمل می شده است صدائی گریه مانند از گلو بیرون می دهد و صورتش را به طرف دیوار برمی گرداند. (ص ۶۹) ولی هنوز با دلسوزی «جك» هم کسی درد «اسمیتی» را درنمی‌یابد و در پی کشف رمز نامه‌ها هستند. نویسنده با چیره دستی از خلال نامه‌ها ضعف و کمبودها و بی‌ارادگی «اسمیتی» را به مخاطب نشان می‌دهد. مخاطب می بیند که «اسمیتی» نه جاسوس و نه دشمن است. بلکه بدبختی است که به دلیل عدم اراده و اخلاق و ایمان حتی عشقش را از دست داده و همپای زندگیش که او را رها کرده یادآور شده است که:

«تو خودت خوب میدانی که من تو را بیشتر از تمام چیزهای دنیا دوست دارم، اما پیش از اینکه حاضر شوم با تو زندگی کنم باید بمن قول بدهی که دیگر از آن «سیاه سیاه» که ممکن است زندگی هر دوی ما را خراب کند و من اسم منحوسش را نمی برم و خودت میدانی مقصودم چیست، دست برداری». (ص۶۹)

و «اسمیتی» نمی تواند خود را از چنگال آن «سیاه سیاه» برهاند. پس همراه خسته می شود و چند ماه بعد برایش می نویسد: باز هم خوب شد که تو تصادفاً در حال مستی با هری ملاقات کردی ومن توانستم از محلت باخبر شوم. خوب، پس بطوریکه معلوم است تو مثل آدمهای ترسو با کشتی فرار کردی برای اینکه بالاخره فهمیدی که من به حقیقت پی بردم، حقیقتی که تو در تمام مدتی که من در برلن بودم و کورکورانه حرفهای تو را باور می کردم، با دروغ از من پنهان می کردی. بسیار خوب، تو آنچه را که میخواستی انتخاب کردی و با این عملت نشان دادی که بدمستی را برعشق من و وفای من ترجیح می‌دهی. از این امر بسیار متأسفم اما دیویدسن! من تو را دوست میداشتم. ولی دیگر همه چیز در اینجا خاتمه می‌پذیرد. من تو را ترك می کنم، خاطرات گذشته را بدست فراموشی میسپارم و امیدوارم به این حقیقت که تو زندگی مرا هم چون زندگی خودت پامال کردی اذعان داشته باشی. تنها آرزویم این است که دیگر هرگز روی تو را نبینم. (ص ۷۲ـ۷۱)

سکوتی عمیق همه جا را پر می کند. آدمهای بازی و مخاطب هر دو در اندوه و شرمی بزرگ فرو می‌روند. حالا «اسمیتی» مظلومی مضاعف است که تنها باید براو دل سوزاند. اما از سویی دیگر شقی بی اراده است که زندگیش را به آتش کشیده است. آتش جنگ، ترس مین‌ها واژدرها و حضور در منطقه جنگی درد بزرگ مرگی پیش‌رس، پیش از آنکه مرده باشی. شرمی بزرگ از شکی بی‌پایه و اساس همه فضا را پر می کند و تنها ناله های خفه «اسمیتی» این سکوت را می شکند. صدای ناله‌های خفه او ترنم موسیقی این فضای مرگبار است. اکنون دیگر حتی ملوانان از شرم قادر نیستند به همدیگر نگاه کنند. و قطعا عرق سردی بر پشت مخاطب نشسته است. در این فضا، در این تیره‌گی و سکوت ناگهان از کیسه‌ای که در دست «دریسکول» است. شیئی کوچك، بی‌صدا روی کف خوابگاه می افتد. او آن را بر می‌دارد و با تعجب نگاه می‌کند. نویسنده با همین شیء کوچك ضربه‌ای مردافکن بر هر دو گروه وارد می کند.

«در منطقه جنگی» حضور معطر و پرترنم این شیء کوچك را محو کرده است. به دلیل عدم ایمان و عشق واراده، این شیء کوچك پژمرده، شاید حتی از یادها رفته است.

دیویس (با صدائی گرفته): چیه؟

دریسکول (آهسته): یه گل خشك شایدم یه گل سرخ بود (ص ۷۲)

بعد سکوت، جمع آوری وسایل و نامه‌ها و باز کردن دست و پا و دهان «اسمیتی». اما او دیگر حتی قادر نیست که صورتش را برگرداند. او فقط با دستها صورتش را می پوشاند و سرش را به دیوار تکیه می‌دهد و هم‌چنان شانه‌هایش بطور متناوب تکان می خورد. اما دیگر حتی صدای خفه‌ای هم از او شنیده نمی‌شود. همه حاضران در بن بست عجیبی گیر کرده‌اند.

«لحظه‌ای سکوت برقرار می شود. لحظه‌ای که در آن هر کدام نومیدانه می کوشند به طریقی سرحرف را باز کنند؛ تا اینکه بالاخره دریسکول سکوت را می‌شکند. دریسکول: خدا به دادمون برسه. یعنی ما نبایدامشب یه چرت هم بخوابیم! (ص ۷۲) و همگی گویا تازه از خواب آشفته‌ای بیدار شده‌اند با لباس و کفش روی تختخواب خود می‌خزند. همه وضعیت را درك کرده‌اند. شرم حضوری گسترده دارد و به همین دلیل:

«رویشان را به طرف دیوار می‌چرخانند و پتوها را روی خودشان می کشند.» و «اسکوتی» که مسبب اصلی حادثه بوده، «پاورچین پاورچین از کنار اسمیتی می گذرد و به سوی تاریکی پیش می‌رود. دریسکول چراغ نفتی را خاموش می کند.» ـ (ص۷۲)

همه به خواب پناه می برند. در حالی که اینجا یك گل لهیده است، یك گل سرخ! اینجا درندگی و سبعیّت مضاعف به اوج خود رسیده است. اینجا محکوم بمرگانی خشن، مظلوبی را به ذلت نشانده‌اند. گل سرخ باغچه کوچك قلبش را لهیده‌اند. راز گشوده شده: مساله، گل بود، نه جاسوسی! اینجا انسانیت و عشق و عاطفه مرده است. اینجا صدای خفه مردی، مرده پیش از مرگ، سمفونی حزن‌انگیز شقاوت دشمن، سبعیّت دوست و فقدان ایمان و باور به انسانیت و عاطفه فضا را پر می کند. در این منطقه گل سرخ پژمرده است.

اونیل در «منطقه جنگی» با چیره‌دستی و توانی حیرت‌آور در یك نمایشنامه تك پرده ای جنگ کور را به رسوایی می کشد. او پژمردن گل، مرگ انسانیت و عاطفه و عشق و محبت را ترسیم می کند. تصویر این تصور جز با لمس واقعه میسر نیست. و اونیل از پس این مهم به خوبی بر می‌آید.

اکنون مخاطب نیز همپای آدمهای نمایشنامه به خلوت پناه می برد تا ادامه کنش نمایشنامه را در ذهن خود پی گیرد. «در منطقه جنگی» نمونه خوبی برای نمایشنامه نویسان خام دست است که بیاموزند چگونه می توان بدون شعارپردازی به مفاهیم مهم پرداخت.[۲۵] والسلام.

1- Eugene Gladstone o'Neill

۲ـ Sean o'Casey (1880-1964) / نمایشنامه نویس و زندگینامه نویس ایرلندی

3- Bowen, croswell, the curse of the misbegotten, 314

۴ـ تفسیرهای زندگی / ویل دورانت ـ ترجمه ابراهیم مشعری / صص ۱۰۷ ـ ۱۰۸

۵ـ پیشین / ص ۱۰۹

۶ـ سفر دور و دراز به وطن / یوجین اونیل ـ ترجمه صفدر تقی زاده ـ محمدعلی صفریان / ص ۲۷.

۷ـ تفسیرهای زندگی / ص ۱۱۰

8 - squarehead

9- o'Neill, long Day's Journey in to nigth, 153

10- Agnes Boulton

۱۱ـ تفسیرهای زندگی / ص ۱۲۵ ـ ۱۲۴

۱۲ـ سفر دور و دراز به وطن / ص ۳۰

۱۳ـ friedrich Nietzsche / فیلسوف آلمانی ۱۸۴۴ـ۱۹۰۰ م.

۱۴ـ August strindberg / نمایشنامه نویس سوئدی ۱۹۱۲/۱۸۴۹ م.

15 - o'Neill, Home coming ActII. SC.i.

۱۶ـ تفسیرهای زندگی / ص ۱۲۵

۱۷ـ Taoisme مذهبی است قدیمی در چین و واضع آن لائوتسه است که در حدود ۶۰۰ (ق ـ م) زندگی می کرده است

۱۸ـ Nirvana بر طبق آئین بودا هر انسانی باید مراحلی را در اخلاق و سلوك بپیماید تا به مرحله کمال و فنا که بودا آن را نیروانا نامیده است برسد.

19- Smitty

20- Davis

21- Scotty

22- Paul

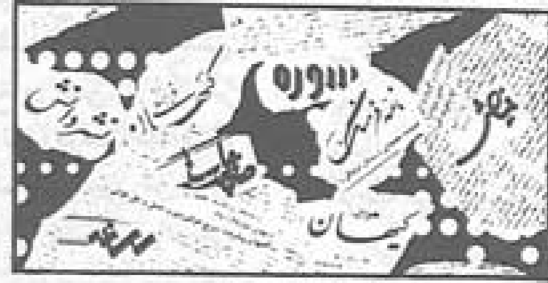
23- Jack

24- Driscoll

۲۵ـ تمامی نقل قولهای نمایشنامه از کتاب «سفر دور و دراز به وطن» / مجموعه سه نمایشنامه کوتاه / نوشته یوجین اونیل ـ ترجمهٔ صفدر تقی زاده ـ محمد علی صفریان / انتشارات نیل / چاپ اول فروردین ۱۳۳۷ ـ نمایشنامه تك‌پرده‌ای «در منطقه جنگی» آورده شده است.

وضعیت اقتصادی نشر در ایران

■ علی رضایی



از مطبوعات دیگر...



■ ۱/۵۳ درصد از کل هزینه خانوارهای شهری به تفریحات و سرگرمی‌ها و آموزش و تحصیل اختصاص می‌یابد. و سهم کتاب از کل این هزینه‌ها حداکثر ۱۵ درصد است

■ هزینه‌ای که هر ایرانی در سال ۶۷ بطور متوسط صرف خرید سیگار کرده، چهار برابر هزینه‌ای است که در سال ۶۸ (با فرض فروش رفتن تمام کتابهای منتشر شدهٔ ناشران) صرف خرید کتاب شده است!

■ سیاست مالیاتی کشور مشوق سرمایه گذاری در امور فرهنگی و کار نشر نیست

صنعت نشر کشور در بحران، روزگار می گذراند. روند نزولی گرایش به کتاب و کتاب‌خوانی که در ارقام خرید کتاب و مشکلات اقتصادی ناشران و سایر بخشهای صنعت نشر بازتاب می یابد، تبعات خطیری برای صنعت نشر و فرهنگ کشور دارد که شایسته بذل توجه جدی دستگاههای سیاست گذار دولتی و نیز دست‌اندرکاران بخش خصوصی فرهنگ کشور است.

این روند نزولی حاصل عملکرد عوامل متعددی است که در ذیل رئوس آنها ذکر شده و علل آن تا حدودی تبیین می‌شود و سرانجام تلاش می گردد برخی راه حل‌ها و اقدامات تعدیل کنندهٔ این روند پیشنهاد گردد.

ابتدا می کوشیم تصویری از وضعیت صنعت نشر کشور به دست دهیم.

الف ـ اقتصاد و نشر بازار کتاب ایران

به دست آوردن تصویری دقیق از وضعیت صنعت نشر و سهم آن در اقتصاد ملی، امری دشوار است. آمار جامع و دقیقی از تعداد واحدهای انتشاراتی، واحدهای کوچك حروفچینی و صحافی و چاپ و نیروی کار شاغل آنها، در دست نیست. آمار موجود در سالنامه‌های آماری کشور و گزارشهای اقتصادی بانك مرکزی، صرفاً برخی جنبه‌های فعالیت کارگاههای بزرگ صنعتی در زیر بخش «صنایع کاغذ و مقوا، چاپ و انتشار» را در بر می گیرد. آنچه از این آمارها می توان به دست آورد در جدول ۱ خلاصه شده است.

ارقام جدول ۱ به هیچ وجه تصویر کاملی از صنعت نشر کشور ارائه نمی دهد، چون حتی اگر «صنعت نشر» را به تولید و توزیع کتاب و نشریه محدود کنیم، تعداد، میزان تولیدات، درآمد و اشتغال در واحدهای کوچك حروفچینی، چاپ، صحافی و ناشران کتاب در آن منظور نشده است. موضوع اصلی این مقاله بررسی وضعیت و مشکلات بخش کوچکی از این مجموعه، یعنی نشر کتاب است.

نشر کتاب در سالهای پس از پیروزی انقلاب، گسترش قابل ملاحظه‌ای پیدا کرد و تعداد ناشران کشور به نحو چشمگیری افزایش یافت. بر طبق آمار ارائه شده توسط مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در سال ۱۳۷۰، بیش از ۸۰۰ مؤسسه انتشاراتی خصوصی در سراسر کشور به ثبت رسیده و مشغول فعالیت بوده اند. از این تعداد، ۵۸۰ مؤسسه در تهران و بقیه در شهرستانها مستقر بوده اند. علاوه بر این، در حدود ۲۰ مؤسسه انتشاراتی دولتی و وابسته به نهادهای دولتی به طور مستمر مشغول کار نشر بوده و در حدود ۵۰ مؤسسه و نهاد دولتی نیز در کنار فعالیت های اصلی خود، به کار نشر کتاب پرداخته اند. اگر ارقام تولیدات، درآمد و اشتغال در این واحدها را به ارقام جدول ۱ اضافه کنیم، ارقام واقعی (بخصوص در زمینهٔ اشتغال) احتمالاً تا ۴ برابر افزایش خواهد یافت.

اما لااقل در مواردی می توان ارقام دقیق‌تری از وضعیت نشر کتاب و موقعیت اقتصادی ناشران به دست آورد. یکی از مآخذ مفید در این زمینه کتابنامه‌های وزارت ارشاد اسلامی است. آخرین سالی که اطلاعات مربوط به تعداد عناوین و تیراژ کتب منتشره آن در دست است، سال ۱۳۶۹ است. در این سال ۴۴۰۰ عنوان کتاب چاپ اول منتشر شده وکل تیراژ کتب منتشره (اعم از چاپ اول و تجدید چاپ) ۵۶/۰۹۲/۴۷۴ جلد بوده است. برای به دست آوردن ارزش ریالی تیراژ ناشران کشور، باید با استفاده از کتابنامه‌ها، مورد به مورد قیمت کتاب را در تیراژ آن ضرب و جمع نهایی ارقام به دست آمده را محاسبه کرد. این کار برای کتب منتشر شده در سال ۱۳۶۸ انجام شد (جدول ۲).

به عبارت دیگر ارزش محصول نهایی ناشران کشور در سال ۱۳۶۸، اندکی بیشتر از ۳۸ میلیارد ریال بوده است. این رقم نشان‌دهندهٔ اندازهٔ بالفعل بازار کتاب ایران نیز هست. البته شاید در شرایط مساعدتر بازار کتاب ایران ظرفیت گسترش بیشتری داشته باشد، یا این که تصور کنیم با حذف سوبسید مواد اولیه کتاب، ارزش ریالی تیراژ ناشران افزایش می‌یابد. (ارقام مربوط به سالهای ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ چنین گرایشی را نشان خواهد داد) اما نکته قابل تأمل آن است که متناسب با افزایش قیمت مواد اولیه و خدمات چاپ، صحافی، حمل و نقل افزایش دستمزدها، و نیز اختصاص بخش بزرگتری از قدرت خرید خانواده‌ها به هزینه‌های رو به افزایش سایر ملزومات زندگی، آنچه در صنعت نشر، به شکل سود و سرمایه گذاری جدید، ته‌نشین می شود، افزایش واقعی نشان نخواهد داد. متأسفانه کتاب در کشور ما، کالایی «غیرضروری» است.

بر طبق ارقام فوق، اگر تمامی کتب منتشره در سال ۶۸ به فروش رفته باشد، هر ایرانی سالانه ۷۰۵ ریال

(و روزانه کمتر از ۲ ریال) کتاب خریده است. (جمعیت سال ۱۳۶۸، بر مبنای جمعیت سال ۱۳۶۵ و با نرخ رشد ۳ درصد محاسبه شده است.) برای آن که معنای کوچکی بازار کتاب را در ایران بهتر دریابیم، بهتر است نگاهی به ارقام هزینه خانوارهای شهری ـ که اکثریت بزرگ جامعهٔ کتابخوان کشور را تشکیل می‌دهند ـ بیاندازیم. (جدول ۳).

تنها ۱/۵۳ درصد از کل هزینه خانوارهای شهری به تفریحات و سرگرمی‌ها و آموزش و تحصیل اختصاص می‌یابد که سهم کتاب از کل این هزینه‌ها نیز حداکثر ۱۵ درصد است. پس سهم کتاب از کل هزینهٔ خانوار شهری احتمالاً چیزی در حدود ۰/۲۲ (بیست و دو صدم) درصد است. اگر این رقم را با هزینه‌ای که خانوارها بابت سیگار می‌پردازند مقایسه کنیم، با تأسف در می‌یابیم که صنعت نشر ایران دچار مشکلات اساسی است. در سال ۱۳۶۷، خانوارهای کشور بابت مصرف سیگار ۹۲۸۰۰ میلیون ریال مالیات پرداخته‌اند (سالنامهٔ آماری کشور ۱۳۶۸، ص ۴۵۶).

اگر قیمت تمام شده سیگار را ۲۰ درصد قیمت نهایی آن فرض کنیم که نصف این مبلغ نیز بابت مصرف سیگار خارجی که دولت بابت آن مالیاتی دریافت نمی‌کند، پرداخت شده باشد جمعاً ۱۶۲۴۰۰ میلیون ریال بابت سیگار هزینه شده است. به این ترتیب هر ایرانی درسال ۱۳۶۷ به طور متوسط، تقریبا ۳۰۹۶ ریال بابت مصرف سیگار هزینه کرده است. این رقم بیش از چهار برابر هزینه‌ای است که درسال ۱۳۶۸، با فرض به فروش رفتن کلیه کتب منتشره توسط ناشران در آن سال، سرانه صرف خرید کتاب شده است!

با این مقدمه در باره وضعیت تولید و بازار کتاب، به برخی جنبه‌های خرد اقتصاد نشر می‌پردازیم.

ب ـ ابعاد خرد

کار نشر کتاب، کاری تولیدی است که از مرحله آماده‌سازی نسخه دست‌نویس (ویرایش و تعیین حروف) تا مرحله صحافی و تحویل کتاب به مراکز فروش، مستلزم صرف هزینه و سرمایه‌گذاری است. دوره زمانی تولید با توجه به کتب گوناگون و بادرنظر گرفتن امکانات فنی و تجهیزات فنی و تجهیزات ناشر، متفاوت است اما برای اکثریت ناشران بخش خصوصی که برای کلیه مراحل فنی (حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی) و توزیع (فروش مدت‌دار به مراکز پخش) مجبور به عقد قرارداد باموسسات دیگرند این دوره زمانی به طور متوسط و در مجموع کتب ناشر، از ۱۵ـ۱۸ ماه کمتر نیست. بنابراین صرف نظر از موارد استثنایی دوره بازگشت سرمایه ناشر حداقل و در بهترین وضع ۱۵ ماه است که با توجه به نرخ سود رایج در کار نشر ونرخ تورم سالانه اقتصاد، عملا به معنی غیراقتصادی بودن سرمایه‌گذاری در

جدول ۱ ـ تصویری از وضعیت تولید، سرمایه‌گذاری و اشتغال در کارگاه‌های بزرگ صنایع کاغذ و مقوا، چاپ و انتشار

سال ۱۳۶۶	
ارزش تولیدات (میلیون ریال)	۱۰۱۰۴۰
تعداد کارکنان (نفر)	۲۶۲۳۲
سرمایه گذاری جدید (میلیون ریال) (متوسط سالانه در دورهٔ ۶۵ـ۱۳۶۱)	۲۵۵۱/۲
مزدوحقوق و پرداخت‌های نقدی و غیرنقدی (میلیون‌ریال)	۲۰۸۷۱
نسبت کارکنان به جمعیت شاغل ۱۰ ساله و بالاتر کشور (۱۳۶۵)	۰/۲۴ درصد
نسبت کارکنان به جمعیت شاغل ۱۰ ساله و بالاتر در بخش صنعت	۱/۸ درصد
سرمایه گذاری جدید سرانه (ریال)	۹۷۲۵۵/۳
سهم ارزش تولیدات به تولید ناخالص ملی	۰/۴۸ درصد

مأخذ: سالنامهٔ آماری کشور، ۱۳۶۸ ص. ۲۶۳-۲۵۸

این حوزه تولیدی است.

تا چندی پیش که وزارت ارشاد اسلامی بر قیمت گذاری کتاب نظارت داشت، بر طبق ضوابط قیمت گذاری، حداکثر سود ناخالص ناشر، ۱۵ درصد ازمجموعه بهای پشت جلد کتاب در نظر گرفته می‌شد. به عبارت دیگر براساس این ضابطه، به فرض فروش کل محصول در یك دوره ۱۵ ماهه و به فرض دریافت کلیه تعهدات مشتریان، در دوره زمانی یك سال در حدود ۲۶ درصد بر سرمایه ناشر افزوده می‌شد. اگر نرخ متوسط تورم سالیانه، ظرف دوره زمانی ۶۹ـ۱۳۶۵ را ۲۰ درصد فرض کنیم نتیجه معادله فوق این است که ناشر در دوره زمانی فوق سالانه حداکثر ۶ درصد بر سرمایه خود می‌افزاید. اما این تمام مسئله نیست. برطبق این ضوابط، سود ناشر فقط با توجه به هزینه‌های مستقیم تولید کتاب تعیین می‌شد، به عبارت دیگر هزینه‌هایی مانند حمل و نقل کتاب (حمل مواد اولیه مانند کاغذ به چاپخانه حمل فرم‌های چاپ شده از چاپخانه به صحافی و از صحافی به مراکز فروش)، هزینه‌های پرسنلی و اجاره محل کار، ویرایش متن و... در تعیین قیمت کتاب در نظر گرفته نمی‌شد. به فرض آنکه این هزینه‌ها ۵ درصد از سود تعیین شده ناشر را ببلعد، ناشر در دوره فوق سالانه ۱ درصد بر قدرت خرید سرمایه خود افزوده است.

علاوه بر موارد فوق، اخذ مالیات از ناشر نیز مبلغی در حدود یك سوم از سود خالص ناشر را به خود اختصاص می‌دهد. وزارت اقتصاد و دارایی به تجربه و با توجه به اطلاعات خود از وضع فروش ناشران، ضریب علی‌الراس اخذ مالیات از ناشر را ۶ درصد (در حدود یك سوم سود خالص ویژه) تعیین کرده است. این به معنای آن است که این وزارتخانه مطلع است که سود واقعی ناشر حداکثر ۶ درصد ازمجموعه بهای پشت جلد کتاب است و باتوجه به این واقعیت می‌توان گفت که ناشر معمولی، در دوره فوق‌الذکر سالانه لااقل ۵ـ۳ درصد از قدرت خرید سرمایه خود را از دست داده است. بنابراین اگر میزان سودآوری را ملاکی برای گرایش سرمایه به بخش‌های اقتصاد بدانیم، کار نشر در ایران در مجموعه وصرف‌نظر ازموارد استثنایی، اقتصادی نیست. به عبارت دیگر ناشر صرفا به دنبال کسب سود، سرمایه خود را وارد این حوزه نمی‌کند. چرا که اگر این ملاك در نظر باشد، سرمایه‌گذاری در خرید و فروش کالا، مستغلات و... بسیار پرسودتر و کم‌دردسرتر است. حتی در داخل همین بخش نیز صرف سرمایه در توزیع کتاب پرسودتر از سرمایه‌گذاری در تولید کتاب است.

حذف ضوابط قیمت‌گذاری در حالی انجام گرفته است که با تغییرات اقتصادی اخیر سطح عمومی قیمت‌ها بالا رفته و از قدرت خرید اقشار متوسط شهری کاسته شده است. اگرچه از شتاب تورم کاسته شده، اما اقشار حقوق بگیر و متوسط، مدتهاست درآمد اضافی ندارند که سخاوتمندانه صرف هزینه‌های «غیرضروری» مانند خرید کتاب شود.

نکته قابل توجه در اینجا این است که حقوق بگیران و اقشار تحصیلکرده شهری، بخش اعظم مشتریان کتاب را در جامعه ماتشکیل می‌دهند.

گذشته از این‌ها، چون کتاب «کالای ضروری» محسوب نمی‌شود، تقاضا برای آن دقیقا تابعی از درآمد و قدرت خرید خانوار است و به هیچ وجه یارای رقابت با کالاهایی همچون سیگار یا حتی نوشابه‌های گازدار را نیز ندارد.

فشار اقتصادی به خودی خود، عامل مهمی است، اما عامل مهمتر در این زمینه درگیری ذهن و فشار روانی ناشی از مشکلات اقتصادی است که میل به کتاب‌خوانی را کم می‌کند. متاسفانه اقشار متوسط شهری بیش ازسایر اقشار به این مشغله ذهنی دچارند و بدبختانه همین اقشار نیز بدنه اصلی بازار کتاب را تشکیل می‌دهند.

به این ترتیب فرار سرمایه خصوصی از کار نشر ابعاد گسترده‌ای می‌گیرد. تبدیل کتاب‌فروشی‌های بزرگ به مراکز فروش لوازم‌التحریر، کامپیوتر و بازیهای کامپیوتری و... نشانه روشن و چشمگیر این فرار سرمایه است. دردوسال گذشته شماری از کتابفروشی‌های مقابل دانشگاه تهران به فروشنده

جدول ۲ ـ ارزش تیراژ ناشران بخش خصوصی، دولتی و بنیادهای غیرانتفاعی (ریال)

ارزش تیراژ	ناشران خصوصی		ناشران دولتی و		جمع	
	مبلغ	درصد	مبلغ	درصد	مبلغ	درصد
۱۳۶۸	۲۹/۶۷۴/۷۵۱/۰۰۰	۷۷/۹	۸/۴۴۰/۶۷۴/۸۰۰	۲۲/۱	۳۸/۱۱۵/۴۲۶/۰۰۰	۱۰۰

لوازم تحریر، کامپیوتر و ماشین حساب، نوارهای آموزشی و... تبدیل شده‌اند.

بدیهی است این وضع تا زمانی قابل تحمل است که ناشر (تولیدکننده) در پایان هر دوره تولید، قادر به تأمین ضروریات بازتولید سرمایه خودبه میزان لازم برای تولید لااقل همان میزان محصول دوره قبل باشد. متاسفانه این امکان در صنعت نشر خصوصی در حال از میان رفتن است. به عبارت دیگر مشکل اینك دیگر «کم‌سود» بودن کار نشر نیست، مشکل در واقع «زیان‌ده» بودن تولید کتاب است. به این ترتیب فرار سرمایه از نشر، همانند سایر بخش‌های تولیدی فقط متاثر ازنرخ بالاتر سود در سایر حوزه‌های اقتصاد نیست، بلکه نتیجه گریز ناپذیر غیراقتصادی بودن این بخش در مقایسه با عملکرد خود این بخش در گذشته است.

گذشته از مسایل فوق نکته‌ای که کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد ارزش اقتصادی محصول نهایی صنعت نشر (کتاب) است. برخلاف بسیاری از کالاها، کتاب پس از تولید و تعیین قیمت آن، هر چه بیشتر در انبار ناشر بماند، ارزش خود را به میزان بیشتری ازدست می‌دهد. به عبارت دیگر چون تقاضای بازار برای کتاب صرف نظر از استثناها محدود است، قیمت آن تا پایان دوره فروش ثابت می‌ماند و فقط درصد تخفیف فروش (سهم کتاب فروش و توزیع کننده) با طولانی شدن دوره فروش، افزایش می‌یابد. کتاب و نشریه کهنه مانند نان بیات است و مشتریان خاص خود را دارد!

ج ـ موقعیت فعلی نشر کتاب در ایران و مقایسه با برخی کشورهای جهان سوم

در این دوره پنج ساله (۶۸ـ۶۴) از سهم کتب چاپ اول در مجموع کتب منتشره قریب ۹ درصد کاسته شده است، اما تعداد عناوین کتب چاپ اول (بطور مطلق)، در حدود ۲۲ درصد افزایش یافته است. تعداد عناوین چاپ اول در سال ۱۳۶۹ باز هم افزایش یافته و به ۴۴۰۰ رسیده است تعداد عنوان کتاب چاپ اول در مقابل هر یك میلیون نفر ازجمعیت کشور نیز ضمن افت شدید در سالهای ۶۷ـ۱۳۶۵، درسال ۱۳۶۸، در حدود ۸ درصد نسبت به سال ۱۳۶۴ رشد داشته و به ۶۹ عنوان در مقابل هر یك میلیون نفر از جمعیت رسیده است. این شاخص نیز درسال ۱۳۶۹ به ۷۸ عنوان افزایش یافته است.

مقایسه این ارقام با ارقام مشابه برخی از کشورهای جهان سوم، قابل توجه است. طبق ارقام جدول ۲، کشورهایی مانند ترکیه با ۴۹۰۱ عنوان کتاب چاپ اول (سال ۱۹۸۵)، تایلند با ۷۰۰۸ عنوان کتاب چاپ اول (۱۹۸۶) و کره جنوبی با ۲۵۴۷۱ عنوان کتاب چاپ اول (۱۹۸۷) علی رغم جو نامساعد سیاسی و عدم برخورداری از پیشینه فرهنگی قابل قیاس با ایران، از نظر تولید کتاب در وضع بهتری نسبت به ما قرار داشته‌اند.

تیراژ متوسط، شاخص دیگری است که اندازه محدود بازار کتاب ایران را نشان می‌دهد. تیراژ متوسط کتب منتشره درسال ۱۳۶۴ معادل ۷۵۶۷ جلد و درسال ۱۳۶۸، معادل ۷۱۷۲ جلد بوده است. تیراژ متوسط

جدول ۳ ـ سهم هزینه تفریحات وسرگرمیها وتحصیل وآموزش درکل هزینه‌های خانوار شهری

ردیف	اقلام هزینه	سال ۱۳۶۸
۱	متوسط هزینه‌های خوراکی وغیرخوراکی خانوار شهری	۲۰۸۶۱۳۸ (ریال)
۲	متوسط هزینهٔ تفریحات وسرگرمی‌های شهری	۱۲۳۹۹ (ریال)
۳	متوسط هزینهٔ تحصیل و آموزش خانوار شهری	۱۹۶۷۳ (ریال)
۴	سهم هزینهٔ تفریحات وسرگرمی‌ها درکل هزینهٔ خانوار	۰/۵۹ (درصد)
۵	سهم هزینهٔ تحصیل و آموزش درکل هزینهٔ خانوار	۰/۹۴ (درصد)
۶	$\frac{۲+۳}{۱}$	۱/۵۳ (درصد)

مأخذ: *سالنامهٔ آماری کشور* ۱۳۶۸، ص ۴۴۲.

ضمن کاهش چشمگیر نسبت به سال‌های اول انقلاب، در همین دوره زمانی (۶۸ـ۱۳۶۴) نیز بیش از ۵ درصد کاهش یافته است.

با توجه به تیراژ بالای کتبی از قبیل ادعیه مذهبی، قرآن کریم و برخی ازدیوان‌های شعرای کلاسیك، این تیراژ متوسط نیز شاخص دقیقی نیست.

به این ترتیب صنعت نشر با کوچك شدن اندازه بازار، افزایش هزینه‌ها و کاهش انگیزه و وقت خریدار محصول نهایی خود (کتاب) روبه رو است.

د ـ مشکلات ناشران

علی رغم مشکلات اقتصادی که ذکر آن رفت، درحال حاضر در حدود ۹۰۰ ناشر خصوصی و دولتی به ثبت رسیده و بیش از نیمی ازاین تعداد در کار تولید کتاب فعالیت مستمرّ دارند. مجموع ارزش تیراژ ناشران دولتی و خصوصی ایران درسال ۱۳۶۸ معادل ۳۸/۱۱۵/۴۲۶/۰۰۰ ریال بوده است. به فرض آنکه ارزش افزوده ناشران (پس از کسر مالیات و هزینه‌های محاسبه نشده در قیمت پشت جلد بجز هزینه‌های پرسنلی) ۶ درصد مبلغ فوق باشد، ارزش افزوده سرانه متوسط ناشر معادل ۲۶۶۸۰۷۰ ریال خواهد بود. اگر فرض کنیم پرسنل مشغول به کار هر ناشر (اعم از کارفرما و پرسنل تحت استخدام) ۳ نفر باشد در آن صورت ارزش افزوده سرانه متوسط در این حرفه سالانه معادل ۸۸۹۳۵۷ ریال خواهد بود (ماهانه ۷۴۱۱۳ ریال و روزانه ۲۴۷۰ ریال). این به شرطی است که ناشر بتواند کلیه کتب خود را در کوتاه‌ترین مدت (حداکثر ۶ ماه پس از خروج از صحافی) به فروش برساند، که در بازار کتاب ایران این امری غیرمعمول است. این ارقام نشان می‌دهد که بازده اقتصادی چندانی عاید ناشر نمی‌شود.

علل این وضع چیست؟

در جستجوی ریشه‌های مشکلات ناشران، باید به عواملی از قبیل محدودیت تقاضای بازار داخلی، عدم دسترسی به بازارهای خارج، کمبود اعتبارات و نقدینگی، تقلیل انگیزه و تمایل طبقه متوسط به کتاب‌خوانی، و کاهش قدرت خرید قشر کتاب خوان جامعه اشاره کرد. پیش بینی می شود متوسط تیراژ کتب چاپ اول در سالهای ۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ نسبت به سالهای قبل کاهش یابد. این تیراژ در مقایسه با برخی از کشورهای جهان سوم نیز اندك است، چه رسد به کشورهای پیشرفته صنعتی. اگر توجه داشته باشیم که تنها در حدود ۰/۶ درصد (شش دهم درصد) از بودجه خانوارهای شهری صرف هزینه‌های تفریحات و سرگرمی می‌شود و از کل این هزینه‌ها نیز بخش بسیارکوچکی به کتاب اختصاص می‌یابد، علت محدودیت بازار کتاب را درمی‌یابیم. گذشته از این‌ها، در یك یا دوسال اخیر به عللی که بحث آن از موضوع این نوشتار خارج است. تمایل به کتاب‌خوانی نیز کاهش یافته است. کاهش عناوین کتب سیاسی و اجتماعی و افزایش نسبی عناوین کتب سرگرم کننده، رمان و کتب لوکس و تزئینی دلیلی بر این مدعا است.

بنابراین از یك سو میزان هزینه‌های ضروری خانوارها افزایش یافته و از سهم هزینه‌های «غیرضروری» (از قبیل خرید کتاب) کاسته شده است، و ازسوی دیگر تمایل به کتاب و کتاب خوانی نیز کاهش یافته است. حاصل این دو فرآیند رکود تولید وتشدید عقب‌ماندگی تاریخی صنعت نشر در ایران است، که در حال حاضر در بحران است.

صادرات

عدم دسترسی به بازارهای خارج از کشور نیز یکی

جدول ۴ نشان دهنده تعداد عناوین کتب چاپ اول در ایران در دوره ۶۸ ـ ۶۴ است

جدول ۴ـ تعداد عناوین کتب چاپ اول

سال	۱۳۶۴	۱۳۶۵	۱۳۶۶	۱۳۶۷	۱۳۶۸
تعداد عناوین کتب چاپ اول	۳۱۰۱	۲۰۶۲	۲۱۶۵	۲۰۳۹	۳۷۷۷
درصد عناوین چاپ اول به کل کتب منتشره	۵۷	۵۴/۱	۴۵	۴۸/۳	۴۸/۱
عنوان کتاب به ازای هر یک میلیون نفر جمعیت	۶۴	۴۲	۴۲	۳۸	۶۹

ماخذ: کتابنامه‌های وزارت ارشاد اسلامی سال‌های ۶۹-۱۳۶۴

از علل وضع کنونی صنعت نشر است. گذشته از آشنایان به زبان فارسی در کشورهای شبه قاره، افغانستان، ترکیه، و... شمار کثیری از ایرانیان به علل مختلف در کشورهای اروپایی، آمریکا واقیانوسیه زندگی می‌کنند. ارتباط صنعت نشر ایران با این ایرانیان نه تنها پلی برای راه‌یابی به بازارهای خارجی و افزایش کارآیی و توانمندی اقتصادی نشر ایران است بلکه از نظر فرهنگی و خنثی کردن تبلیغات یك سویه خارجی علیه ایران و فرهنگ آن نیز حائز اهمیت است. متاسفانه موانع صادرات کتاب تا سال گذشته آن قدر بزرگ و عبورناپذیر بودند که بجز چند شرکت توزیع کننده سودجو، هیچ ناشری در فکر صادرات منظم کتاب نبود. وارد شدن در بازار صادرات کتاب نیز مستلزم صرف هزینه و سرمایه‌گذاری بلند مدت و نیز کسب تجربه در بازارهای بین‌المللی است که با توجه به وضع اقتصادی کنونی ناشران بخش خصوصی، لااقل درکوتاه مدت چشم‌انداز امیدوارکننده‌ای ندارد.

راهیابی به این بازارها که از طریق حذف موانع صادرات کتاب و نیز کمك مراکز ذیربط دولتی در امر شناسایی وضعیت بازارهای خارجی امکان‌پذیر می‌شود، هم مفری برای حل مشکلات اقتصادی ناشران ایرانی است و هم منافع فرهنگی و سیاسی برای کشور دربر دارد. گذشته از این‌ها، حضور در بازارهای خارجی و رقابت با محصولات صنعت نشر کشورهای جهان، بر کیفیت محصول نشر ایران نیز خواهد افزود.

اعتبارات بانکی

نظام بانکی کشور، هنوز برخورد یکسانی با صنعت نشر ندارد. بعضی از بانکها کار نشر را در ردیف مشاغل خدماتی محسوب می‌کنند و به تناسب این رشته از وام‌های اعطاءشده بهره دریافت می‌کنند. نرخ بهره وام فروش اقساطی (برای خرید کاغذ و سایر مواد اولیه) عملا تا ۲۴ درصد است و این با توجه به واقعیات بازار نشر ایران به معنی ناتوانی و عدم تمایل ناشر به استفاده از تسهیلات بانکی است.

علاوه بر این، دوره بازپرداخت وام، کوتاه است ونظام بانکی کشور عملا بخش‌های خدماتی و تجارت را در مقابل بخش تولید کتاب، تقویت می‌کند.

مشکل دیگر ناشران خصوصی کشور، مساله مالیات است. براساس ارقام منتشره در کتابنامه ۱۳۶۸ وزارت ارشاد اسلامی، ارزش تیراژ کل ناشران بخش خصوصی در این سال ۲۹/۶۷۴/۷۵۱/۰۰۰ ریال بوده است. حداکثر درآمدمشمول مالیات این بخش ۱/۷۸۰/۴۸۵/۰۶۰ ریال (ضریب علی الراس ۶٪) و حداکثر مالیات قابل وصول ناشران ۵۹۳/۴۹۵/۰۲۰ ریال است. (ناشران دولتی و بنیادهای غیرانتفاعی عملا مالیات نمی‌پردازند). این ارقام با در نظر گرفتن بالاترین ضریب محاسبه درآمد مشمول مالیات و بالاترین ضریب محاسبه مالیات بر درآمد، محاسبه شده است.

با توجه به آنچه در بخش نخست این نوشتار ذکر شد، ناشر سالم عملا بیش از ۳۰ درصد ازسود خالص خود را در پایان سال بابت مالیات می‌پردازد و این در

جدول ۵ ـ تعداد عناوین کتب چاپ اول برخی از کشورهای جهان سوم (سال ۱۹۸۷)

نام کشور	عناوین چاپ اول
آرژانتین	۴۸۳۶
برزیل	۷۵۷۴
بنگلادش	۱۷۰۹
تایلند	۷۰۰۸
ترکیه (۱۹۸۵)	۴۹۰۱
تونس	۹۱۷
فیلیپین	۱۶۲۹
کره جنوبی	۲۵۴۷۱
مکزیک	۷۷۲۵
نیجریه	۱۷۶۰
هند	۱۱۶۰۷

مأخذ: Unesco, Statistical Yearbook, 1987.

مقایسه با مالیات اخذ شده ازمشاغل آزاد وخدماتی بسیار زیاد است. به این ترتیب سیاست مالیاتی نیز مشوق سرمایه‌گذاری در امور فرهنگی و کار نشر نیست. اما این درآمد در اقلام درآمدهای مالیاتی دولت نیز بسیارناچیز است. بعبارت دیگر ارقام درآمد مالیاتی واقعی دولت از بخش نشر کتاب از ارقام فوق عملا کمتر است.

نتیجه نهائی تداوم این وضع، خروج بسیاری ازناشران بخش خصوصی از حوزه تولید کتاب است. علی الخصوص که در این حوزه نیز افزایش قیمت‌ها، (در شکل افزایش هزینه چاپ، صحافی، لیتوگرافی و...) هزینه تولید را افزایش داده، و افزایش قیمت تمام شده مواد اولیه کار نشر (کاغذ، فیلم، زینگ و غیره) قیمت تمام شده کتاب را باز هم بالاتر خواهد برد. نتیجه این وضع در کوتاه مدت افت شدید تولید کتاب (و بخصوص کتب علمی کم‌فروش) است.

رکود کار نشر، بر زندگی و کار مولفان، مترجمان و اهل قلم اثر فوری خواهد داشت. خوشبختانه در دوره پس از انقلاب گرایش به کار حرفه‌ای در زمینه تالیف، ترجمه و تحقیق افزایش چشمگیر داشته است، اما رکود کار نشر شمار زیادی از مولفان و مترجمان و محققان کشور را به حوزه‌های دیگر اقتصاد (عمدتا بخش خدمات) سوق خواهد داد و این یك ضایعه فرهنگی برای کشور است.



شاید بتوان گفت که تغییرات اقتصادی پدید آمده در صنعت نشر، تولید دراین حوزه را عقلایی‌تر کرده و موجب اصلاح موارد مختلف اتلاف منابع و کاراتر شدن نشر ایران در آینده خواهد شد. اما خروج صنعت نشر از بحران کنونی مستلزم کمك دولت و یك بسیج فرهنگی هم هست.

پیشنهادها

با توجه به مشکلات فوق، خروج صنعت نشر ایران ازبحران کنونی، علاوه بر تلاش فوق‌العاده ناشران، مستلزم اجرای سیاست‌های تشویقی دولت ـ و نه کمك مستقیم به ناشران ـ است. رئوس این سیاست‌ها به شرح زیر است:

۱ـ کمك به گسترش بازار کتاب:

این کار از طریق افزایش اعتبارات خرید کتابخانه‌های عمومی کشور، افزایش اعتبارات کتابخانه‌های مدارس و دانشگاه‌ها و موسسات آموزش عالی برنامه‌های تبلیغاتی رسانه‌های جمعی در مورد ضرورت کتاب خوانی برای نیل به توسعه وتعالی فرهنگی، گسترش انجمن‌های فرهنگی در شهرستان‌ها و مناطق روستایی و... ممکن می‌گردد.

۲ـ کمك به گسترش صادرات کتاب:

از طریق تشویق ناشران بخش خصوصی به مشارکت در نمایشگاه‌های بین‌المللی و تسهیل مشارکت آنان.

۳ـ معافیت مالیاتی برای یك دوره ۳ الی ۵ ساله

ـ معافیت مالیاتی ناشران جدید (سرمایه گذاری جدید در کار نشر) به مدت ۵ سال.

ـ معافیت مالیاتی بقیه ناشران به مدت ۳ سال. دولت این سیاست را در بخش کشاورزی اعمال کرده ونتیجه آن مثبت بوده است. اگرچه اهمیت بخش نشر کتاب دراقتصاد به اندازه بخش کشاورزی نیست و این قیاس، قیاسی نامربوط جلوه می‌کند. اما اهمیت چنین سیاستی در رشد فرهنگ و گسترش آموزش در کشورانکارناپذیر است.

۴ـ حذف تدریجی سوبسید کاغذ و مواد اولیه

مورد نیاز صنعت نشر وافزایش ملایم قیمت‌ها در مقیاس سالانه حداکثر ۱۵ درصد

افزایش ناگهانی قیمت کاغذ و سایر اقلام مواد اولیه از طریق تغییر نرخ تبدیل ارز اختصاص یافته به واردات این مواد، موجب افزایش شدید قیمت کتاب شده و امر رکود بازار کتاب را شدیدتر خواهد کرد. این مساله علاوه بر لطمه شدید بر ناشران کشور، لطمات شدید فرهنگی نیز دربی خواهد داشت.

۵ـ سازماندهی نمایشگاههای منظم

ماهانه فصلی و سالانه در سطح کشور براساس مشارکت ناشران در چارچوب تعاونی‌های توزیع کتاب.

۶ـ تجدید نظر در نظام اعطای اعتبار بانکی به ناشران و

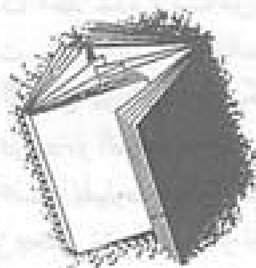
در نظر گرفتن «وام فرهنگی» کم‌بهره برای تولید محصولات باارزش فرهنگی برای ناشران بخش خصوصی.

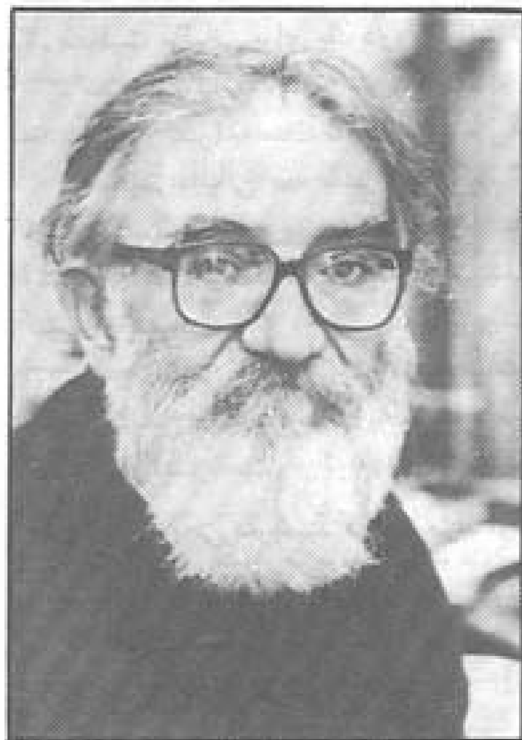
۷ـ کمك به تشکیل مراکز اطلاع رسانی

درحال حاضر اطلاعات به هنگام در مورد کتاب به طور منظم و در سطح کشور در دسترس نیست. اگرچه گام‌هایی در این راه برداشته شده است (ازجمله مجله نشر دانش، در هر شماره خود فهرستی از کتب جدیدالانتشار را منتشر می‌کند) اما این اطلاعات ناقص و کهنه است. موسساتی مانند کتابخانه ملی می‌توانند کتاب نامه‌های مخصوص (هفتگی، ماهانه) حاوی مشخصات کامل کلیه کتب منتشر شده در کشوررا تنظیم کنند و با پذیرش مشترك از این راه درآمد نیز کسب کنند. این کار می‌تواند تا مرحله ایجاد یك شبکه تهیه و فروش کتاب به مشترکان (ازطریق شبکه پست داخلی وبین المللی) نیز به پیش برود.

● گفتگو با استاد عبدالحسین حائری
در باره کتابشناسی و نسخه‌شناسی

کتابهای خطی، هربرگ، یک سند





استاد عبدالحسین حائری چندسالی است که پا به هفتمین دهه عمر گذاشته است. او نزدیک به نیم قرن از این عمر را در موانست کتاب گذرانده است. همین انس و الفت به کتاب، او را به کتابخانه مجلس کشاند. وی به دور از پیچ و خم‌های اداری و با روح پژوهش و حقیقت‌جویی، سالها با عشق و علاقه برگ برگ کتاب‌های خطی را کاویده و هنوز هم با نظم و دقتی درخور ستایش هر روز ساعت‌ها سرگرم پژوهش است. (حتی پس از ساعت کار اداری، حتی روزهای تعطیل)

کتابخانه مجلس برای استاد حائری تنها محل کار نیست، این جاخانه او و گنجینه خاطرات سال‌ها کار و تلاش و همت اوست.

سال ۱۳۳۱، به قول خودش «به قصد انصراف از معیشت روحانی» از قم به تهران آمد و چندی بعد در کتابخانه مجلس مشغول کار شد. کار نه، زندگی. او با کتاب‌ها زندگی می‌کرده، به آنها دلبسته و آنها را همچون کودکانی فرزانه مراقبت کرده و از انها اموخته است.

حائری از کتاب‌شناسان و نسخه‌شناسان کم‌نظیر ایران است. به فارسی و عربی، خط‌های گوناگون، استادان خط و کاتبان، اصل و نسب مولفان کتاب‌های خطی، سبک‌های نگارش مختلف و نیز تاریخ ایران و فرهنگ اسلامی تسلطی چشم‌گیر دارد و در عین حال بسیار افتاده و بی‌تکلف است. آن چنان بی‌تکلف که با یک تلفن ما را می‌پذیرد و صمیمانه با ما به گفت و گو می‌نشیند. بی‌هیچ شرط و تبصره‌ای.

آنچه را در این دیدار گفته آمد با هم بخوانیم.

مرتضی کریمیان

□ با تشکر از این که دعوت ما را برای گفت و گو پذیرفتید، خواهش می‌کنم در باره اهمیت کتابهای خطی و همچنین اهمیت کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی توضیح بدهید.

■ مسلمانها به زبان فارسی، عربی و ترکی کتابهای خطی زیادی در دست دارند که برخی از آنها چاپ شده‌اند. شناختن آثار خطی موجب آشنایی با فرهنگ عظیم ایرانی و اسلامی است. شناختن این ذخیره عظیم فرهنگی موجب آشنایی مردم مسلمان با خودشان و هویت خودشان می‌شود. این به نظر من خیلی مهم است یعنی الان اهمیت آن بیش از سابق جلوه می‌کند. حالا که خود مسلمانان بناست هویت خودشان را بشناسند، با هم دیگر آشنا شوند و با کارهایی که مسلمانان (چه ایرانی، چه عرب و چه ترک) انجام داده‌اند، بیشتر آشنایی حاصل کنند، باید کتاب‌های خطی را که به مثابه اسناد تاریخی هستند بکاوند. بدین ترتیب عظمت کاری که مسلمانان در تاریخ کرده‌اند بیشتر نمایان می‌شود.

از چند دهه گذشته این کتاب‌ها را فهرست کرده‌اند و فهرست نویس آنها را می‌شناخت. کتابی را هم که نمی‌شناختند، می‌نوشتند کتابی است در موضوع فلان و زیاد زحمتی کشیده نمی‌شد، کوششی نمی‌شد تا اطلاعات جامع تری به دست آید، و این حق مطلب را ادا نمی‌کرد. در صورتی که باید اثری را که به دست می‌گیرند، بشناسند. هم ازنظر موضوع شناسایی کنند و هم از نظر زمان تالیف و هم از نظر کاتب و غیره. کتاب خطی از دو نظر مورد بررسی قرار می‌گیرد: از نظر نسخه‌شناسی و از نظر کتاب‌شناسی.

از نظر کتاب‌شناسی بدین صورت است که مولف، موضوع و مطالب را بشناسد و بداند که از چه مآخذی در آن نقل شده و ابواب و عناوین کتاب چیست. یعنی کتاب‌شناسی خلاصه می‌شود در شناختن کتاب و مولف.

نسخه‌شناسی نکته‌های خیلی زیادی دارد. نسخه‌شناس یعنی کسی که نسخه را بشناسد و معرفی کند، با قطع نظر از مولف.

کتاب خطی گاهی شامل یك و گاهی ده‌ها رساله است. از یك کاتب یا کاتبان مختلف که باید شناسایی شود که خط آن چیست و کاغذش چیست و غیره.

هر برگ کتاب خطی باید به عنوان یك سند تلقی شود. چون بسیاری اوقات بخصوص نسخه‌های کهنه شاید به خاطر کمبود کاغذ یا به هر دلیلی، رسم بوده که افراد، یادداشت‌هایشان را که خارج از موضوع کتاب بود، در کنار صفحات این کتاب‌های خطی می‌نوشتند.

□ این کار فراتر از تحشیه و حاشیه‌نویسی بود؟

■ بله، چون در تحشیه گاهی توضیحی در مورد متن کتاب می‌دهند یا ایرادی به مطالب آن وارد می‌کنند و... ولی این مواردی که عرض کردم، مطالبی خارج از متن کتاب است که آنجا یادداشت می‌شود که بسیار نکات مهم، یادداشت‌های تاریخی مهم درلابلای همین یادداشت‌ها به دست می‌اید. حوادث مهم، اطلاعاتی راجع به مسائل مهم تاریخی که شاید در هیچ یك از متون تاریخی نباشد و تنها در همین اوراق می‌توان پیدا کرد.

□ بررسی دقیق و موشکافانه یا بهتر بگوئیم علمی و متدولوژیك کتاب‌های خطی را، پیش از ما اروپائیان و شرق‌شناسان آغاز کردند. (حالا ما نمی خواهیم روی آنچه در باره انگیزه آنان گفته میشود بحث کنیم). در ایران تا آنجا که بنده اطلاع دارم این کار به طور رسمی (جدای از کارهای فردی) توسط ملك‌الشعرای بهار و اگر اشتباه نکنم تحت تاثیر پرفسور هرتسفلد آلمانی آغاز شد که البته به صورت ابتدایی و خام بود و عمدتا دیدگاه سبك‌شناسی به نسخه‌های قدیمی می‌نگریست و آن جامعیتی که امروزه در نگرش ما به کتابهای خطی است، مورد نظر نبود و شاید بیشتر نگاه ادبی و زبان‌شناسانه به کتابها داشتند. آیا اکنون روش محققان ایرانی با روش محققان اروپایی و کشورهای دیگر تفاوت دارد؟

■ فرق است بین سبك‌شناسی و نسخه‌شناسی، در سبك‌شناسی مثلا نوشته‌ای که در قرن چهارم بوده (مثلا تاریخ طبری)، دارای سبکی است که با سبك تاریخ وصاف که در قرن هفتم نوشته شده، تفاوت دارد. مثلا در نوشته‌های فصل چهارم فارسی بیشتر از عربی است، سبك ترکیب کلمات قرن چهارم با قرن هفتم یا نهم فرق دارد.

الان سبك‌شناسی هم نسبت به زمان مرحوم ملك‌الشعرای بهار کمی تغییر کرده. ایشان سبك‌های ادبی را به چند دوره تقسیم کرده، حالا آثاری پیدا شده که در زمان ملك شناخته شده نبود.

به هر حال سبك‌شناسی، از نسخه‌شناسی متفاوت است. البته یك نسخه‌شناس یا یك کتاب‌شناس از سبك‌شناسی هم می‌تواند در کتاب‌شناسی استفاده کند. مثلا می‌تواند با تشخیص این که سبك فلان کتابی که تاریخ ندارد، سبك قرن چهارم است، تاریخ نگارش آن را حدس بزند. سبك‌شناسی هم یکی از ابزار شناخت کتاب است.

□ خواهش من این است که نکته‌های فنی و تخصصی را در این زمینه توضیح بدهید. مثلا همین تاریخ نگارش یا تالیف را بجز سبك از روی کدام شواهد و قرائن می‌توان شناخت؟ اصولا کتاب‌شناس با کتاب خطی چه کار می‌کند؟

■ اگر مولف معلوم باشد که معلوم است متعلق به چه قرنی است. البته گاه می‌شود که مولف ناشناس است. مثلا عبدالرحیم فلان، و این عبدالرحیم برای ما شناخته شده نیست. باید کتاب بررسی شود. ضوابطی برای این کار وجود دارد.

کتاب باید به دقت خوانده شود و از چیزهایی که از روی آنها می‌شود به زمان تألیف پی برد، استفاده کرد. مثلا گاهی مولف، تالیفات دیگری ازخودش را نام می‌برد که آنها شناخته شده‌اند، یا از علما یا کتاب‌ها و مآخذ دیگری ذکر می‌کند که به این کار کمك می‌کند.

کمتر کتابی ممکن است، تاریخ تالیفش (لااقل قرن آن) روشن نشود. یقینا اگر کتابی فارسی یا اسلامی در فلسفه تالیف شده باشد و از ابن سینا مطلبی نقل نکرده باشد، این از قرائن است که حتما کتاب قبل از ابن سینا نوشته شده. همین طور کتابی که در فقه نوشته شده باشد واز مرحوم مرتضی انصاری نام نبرده باشد، حتما پیش از اونوشته شده است. البته اگر سبك نوشته‌اش هم یاری کند.

روی هم رفته مسائلی از قبیل سبك نوشته و کتاب‌ها و اشخاص و رویدادهایی که نام آنها در کتاب خطی آمده باشد، همه کمك می‌کند که قرن تالیف را بشناسیم.

□ طبعا همه کتاب‌های خطی به یك اندازه نسخه برداری نشده‌اند. این تفاوت از کجا ناشی می‌شود و اساسا نسخه برداری چگونه و توسط چه کسانی انجام می‌شود؟

■ در زمان قدیم که چاپ نبود، کتابها را از روی هم دیگر می‌نوشتند. طبعا اگر مولف شخص نامداری بین علما بوده و شاگردان زیادی داشته یا وابسته به درباری بوده، یا شخص گردن کلفت و پرزوری از او حمایت می‌کرده کتابهایش نسخه‌برداری می‌شده در غیر این صورت، نه. در تمام تاریخ کتاب‌ها این امر مشهود است.

مثلا علامه حلی هم شخص مشهوری بوده و هم در بار سلطان خدابنده از او حمایت می‌کرده و خدابنده آخرین پادشاه مغولی مرید او بوده وحتی او را با تشکیلات مدرسه‌اش همراه خودش می‌برده. کتاب‌های علامه حلی را اگر نگاه کنید، در پایان آنها نوشته شده که این کتاب در مدرسه سیاره که در اردوی کجا واقع است تمام شده. شاگردان و همه حوزه علامه حلی همیشه در رکاب سلطان خدابنده حرکت می‌کرد.

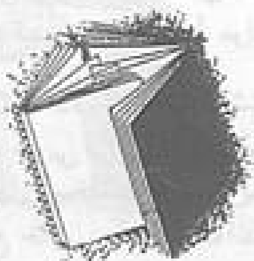
به هر حال استنساخ تنها شکل تکثیر کتاب‌ها بوده و این کار تا قرن سیزدهم هجری قمری که ماشین چاپ و چاپ سنگی به ایران آمده، ادامه داشته. حتی پس ازورود ماشین چاپ باز هم تا مدت‌ها نسخه‌برداری معمول بوده، علما و طلاب ازروی کتاب‌ها با دست می‌نوشته‌اند.

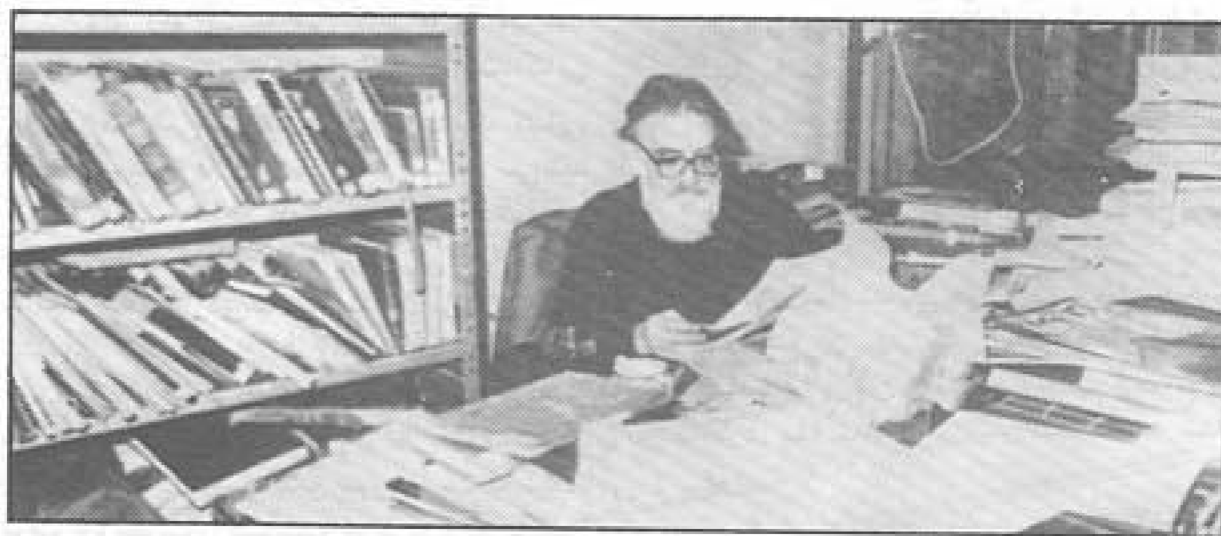
من کسی را می‌شناسم (سیدمحمدعلی قاینی اصفهانی) از ریاضی‌دانان برجسته که معلم بوده و استاد خط شکسته نستعلیق بوده که در یکی از رساله‌هایش آمده که خودش ۱۴ بار یکی از کتابهایش را نوشته است. من فکر می‌کنم شاید به خاطر فقری که داشته مجبور بوده آنها را بنویسد و بفروشد یا هدیه کند به شخصیت‌ها، نسخه‌ای به نام یك حاکم و نسخه‌ای دیگر به نام حاکم دیگر.

بعضی علما هستند که نسخه دست نویس خودشان در دست است و هیچ از آن نسخه‌برداری نشده است. چون یا نامدار نبوده یا بوده و کسی از این کتاب اطلاع نداشته و در عوض مثلا «شرح لمعه» کتابی است که از وقتی شهید ثانی در قرن دهم آن را نوشته، دست به دست در حوزه‌ها گشته و طلاب از روی آن می‌نوشته‌اند، به هرحال این کتاب مقبول دانشجویان بوده است. شاید در همین کتاب خانه ما صدها نسخه از «شرح لمعه» داشته باشیم.

□ چرا گاهی تشخیص نسخه اصلی یك کتاب دشوار می‌شود؟ ظاهرا از فرمایشات جنابعالی برداشت می‌شود که مولفان ـ دست کم مولفان نامدار ـ قابل تشخیص هستند و شواهد کافی برای تاریخ تالیف یا استنساخ به دست می‌آید. چگونه است که پس از این همه سال باز هم نسخه جدیدی از کتاب حافظ چاپ می‌شود و هر بار یك مصحح ـ که شاید نسخه‌شناس هم نباشد ـ با ادعاهایی تازه دیوان حافظ را چاپ می‌کند؟

■ خیلی از نسخه‌ها این طور است. ولی چون حافظ مشهور است، همه از این موضوع در مورد او اطلاع دارند. نسخه‌هایی که از دیوان حافظ در دست





است خیلی با هم اختلاف دارند. علت آن چیست؟

نمی‌دانم.

بعضی‌ها می گویند که خود حافظ، چند بار در کار خودش تجدیدنظر کرده. یا چون افراد زیادی از آن استفاده می کردند، از حافظه خودشان چیزی به آن اضافه می کردند و نقل می کردند. کاتبان هم همین طور.

سعی بر این است که قدیم‌ترین نسخه به دست بیاید. تا این زمان، قدیم‌ترین نسخه که ادعا شده وجود دارد و چاپ شده متعلق به ۸۰۵ هجری قمری است یعنی متعلق به حدود ۷ یا ۸ سال پس از درگذشت حافظ. این نسخه به گمانم در هند یا پاکستان نگهداری می شود. بعد محققان به آن ایرادهایی وارد کردند. به هر حال تاریخ نگارش این نسخه به دروغ یا به غلط ۸۰۵ هجری نوشته شده و شعرهای بسیار سستی در آن است و سبک آن قبل از قرن یازده نیست.

□ این که کاتبان ممکن بوده به سلیقه خودشان چیزی به نسخه اصلی اضافه کنند، آیا همیشه قابل تشخیص است؟

■ این هم جزئی از مشکلات است. نه. همیشه نمی توان پیدا کرد ولی بعضی شواهد هست. مثلا همین نسخه حافظ که عرض کردم. من چند غزل آن را خواندم دیدم که نمی تواند متعلق به حافظ باشد. برای آقای محیط طباطبایی چند بیت آن را خواندم، ایشان هم گفتند که مال حافظ نیست. برای چند نفر از متخصصان شعر هم خواندم که همه آن را متعلق به حافظ نمی دانستند. آقای محیط نظرشان این بود که بعضی شاعران دیگر هم تخلص خود را «حافظ» انتخاب کرده‌اند و بعضی از اشعار آنها به طریقی در دیوان حافظ راه یافته است.

به هر حال کاتب گاهی فکر کرده این کلمه زیباتر از آن کلمه است. یامعنی کلمه‌ای رانفهمیده و به جای آن کلمه‌ای گذاشته و در حین نوشتن اشتباه کرده است و... خلاصه انگیزه‌های بسیاری هست.

□ آیا متدولوژی واحد و مورد قبولی هست که همه براساس آن بتوانند در مورد یک کتاب (اصالت آن، قدمت نسخه‌ها و...) به توافق برسند؟

■ خیر. الان تنها چیزی که همه توافق دارند، پیدا کردن قدیم‌ترین نسخه است. روش کلاسیک آن است که نسخه دست‌نویس مولف به دست آید. در غیر این صورت، خیلی از ارزیابی‌ها، حدسی است.

آقای دکتر خانلری معتقد است که درست نیست که ما روی قدیم‌ترین نسخه تکیه کنیم، از کجا معلوم که نسخه بعدی درست‌تر نباشد و ازروی نسخه صحیح‌تری که به دست کاتب افتاده نوشته نشده باشد؟ مگر این که آدم خیلی دقیق و آگاهی بگوید که این نسخه را ازروی قدیم‌ترین نسخه نوشته‌ام و تازه تا چه حد می‌توان به این سخن اعتماد کرد. به هرحال تنها ملاک قطعی، نسخه خط مولف است.

□ استاد، قطعا خط شناسی هم می‌تواند کمک خوبی برای شناخت نسخه‌ها باشد. چون سبکهای مختلف خوش‌نویسی هم هرکدام در مقطع خاصی پدید آمده‌اند و همچنین شیوه نوشتن استادان خوش‌نویس به خوبی آشکار است و می‌توان آنها را به آسانی تشخیص داد؟

■ بله، اینها همه کمک می کند. خطی که متعلق به قرن نهم یا دهم است به ما کمک می کند و خط از قرینه‌های بسیار مهم است. همین نسخه حافظ که تاریخ آن ۸۰۵ هجری است، خط آن هم متعلق به قرن نهم نیست.

خط از ملاکهای مهم تشخیص ماست. آنچه در مورد شعرشناسی و غیره گفتم، موقعی است که دیگر خط یا امضاء، یا چیزهای دیگر نتواند کمک کند. آن وقت سراغ چیزهای دیگرمی رویم. آن وقت یکی پیدا می شود می گوید من حافظ شناسم ـ البته خیلی‌ها هم هستند ـ و این شعر را منسوب به حافظ نمی‌دانم. اینها دیگر حدسی است.

□ آیا در ایران جایی برای آموزش مدون نسخه‌شناسی وجود دارد؟ مثلا در دانشکده ادبیات یا در دانشکده کتابداری؟

■ نسخه شناسی هنوز در جهان مدون وکلاسیک نشده، اما همان روشی است که فهرست نویسان محقق کتابخانه‌ها نوشته‌اند. چند بار به بنده مراجعه شده و صحبت‌هایی هست که در دانشکده‌های ما به صورت برنامه‌ریزی شده آموزش داده شود. البته الان ساعت‌هایی از درس دانشجویان رشته ادبیات، یعنی چند واحد درسی به نسخه‌شناسی اختصاص دارد. ولی آنچه هست بسیار بسیار ابتدایی است و از آن کلاس‌ها چشم من آب نمی‌خورد که در آینده نسخه شناسان قابلی بیرون بیاید ولی امیدوارم در آینده پیشرفت کند.

□ کسی که می‌خواهد به نسخه‌شناسی بپردازد باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

■ نسخه‌شناسی احتیاج به سواد دارد. باید کسی بتواند متن فارسی و عربی را به دقت بخواند و بفهمد. این حداقل چیزی است که برای نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی لازم است. آشنایی با فرهنگ اسلامی و علمای شیعه وسنی لازم است چون نسخه‌های خطی ما عمدتا در چارچوب فرهنگ اسلامی است و علاوه بر اینها، توانایی خواندن خط‌های مختلف.

دانشجویانی که اینجا می‌آیند، من متوجه می شوم که خط کاتبان رانمی توانند بخوانند، با آن احساس بیگانگی می کنند. مثلا نوشته: رساله فارسی ـ حساب ملاعلی قوشی، اصلا این کلمه قوشی وملاعلی برایش ناآشناست. من همیشه به دانشجویان توصیه می کنم که سعی کنند خط را بخوانند، با خط آشنا شوند.

□ استاد، وقتی بنده دونکته از صحبتهای شما را کنار هم می گذارم، می‌بینم که یک نارسایی عمده (چیزی مانند بی‌مسئولیتی یا سهل‌انگاری) وجود دارد. از طرفی شناخت کتابهای خطی دارای اهمیت بسیار است و از طرف دیگر آنچه در دانشکده‌های ما به عنوان تربیت نسخه‌شناس صورت می گیرد در حد بسیار بسیار ابتدایی است. و این وضع بسیارنگران کننده است. مگر چند نفر مانند شما در این کار تجربه دارند؟ باید امکاناتی در اختیار می‌بود که شما ومتخصصان دیگر، دهها شاگرد تربیت کنند؟

■ اشکال در شیوه آموزش است. لابد دانشگاه هم محدودیت‌هایی داشته. تقصیر دانشجو نیست. در حال حاضر کسانی که توانایی این کار را داشته باشند بسیار اندک هستند. کسانی که جمع سواد فارسی و عربی و آشنایی به فرهنگ اسلامی و خط شناسی درحد ابتدایی را داشته باشند و علاقمند به این کار باشند بسیارکم هستند مثلاهم ردیف آقای دانش‌پژوه بنده کسی را نمی شناسم. به هرحال الان تلاش هایی می شود که اگر به ثمر بنشیند، امیدوارکننده است.

□ آقای حائری، تحقیقات در زمینه نسخه‌شناسی در خیلی از کشورها جنبه نهادی دارد، یعنی یک آکادمی یا مرکزی مسئولیت آن را به عهده دارد. آیا در ایران چنین مرکز یا انجمنی وجود دارد؟

■ به آن صورت نه. در دانشکده کتاب‌داری به این رشته توجه شده، البته کمتر از نظر نسخه‌شناسی و بیشتر از نظر نگهداری و طبقه‌بندی آنها. اخیرا در همان دانشکده وچند دانشکده دیگر واحدهایی برای نسخه‌شناسی گذاشته‌اند. چنین مراکزی در خارج حتما هست. من تنها جایی راکه اطلاع دقیق دارم، شوروی سابق است. آقای دکتر«آکی موشکین» که به اینجا می آمد، می‌گفت «من دکترای نسخه‌شناسی هستم». او چند کتاب راجع به فهرست کتاب‌های فارسی خطی کتابخانه لنینگراد نوشته بود. تازه او می‌گفت که متخصص قرن نهم و دهم هجری است لابد در اروپا و امریکا هم چنین مراکزی هست که مثلا دکترای نسخه‌شناسی بدهند ولی من خبر ندارم.

□ نسخه‌شناسی مستلزم داشتن حوصله، وقت و علاقه است. متاسفانه زندگی امروزی و شرایط کنونی که هر دانشجویی حداقل یک جا

مشغول کار است تا درآمدی برای گذران زندگی داشته باشد، اغلب دانشجویان فوق لیسانس متاهل هستند و خلاصه غم نان نمی‌گذارد که آسوده خاطر، ساعتها یك کتاب خطی را بررسی کنند. در چنین شرایطی چه می‌توان کرد؟

■ باید کسی باشد پرحوصله و کار دوم و سوم هم نداشته باشد. من در مقدمه جلد دوم سنایی نوشته‌ام: امیدوارم در دوره جمهوری اسلامی عده‌ای کار نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی را پیش بگیرند، بدون این که بخواهند از این راه اعاشه کنند. یا به هر صورت معیشت آنها تامین باشد. این وضع با حقوق‌های اداری حاصل نمی‌شود. این کتاب پنج ماه است که در دست من است و هنوز از پس آن برنیامده‌ام. کتاب‌هایی پیدا می‌شود که بی‌سرو ته هستند.

□ **دسته‌بندی و ترتیب کتابهای خطی در کتابخانه به چه صورت است؟**

■ اینجا مجموعه‌های کتاب‌های خطی جداگانه نگهداری و فهرست‌نویسی می‌شود. اغلب مجموعه‌ها اهدایی افراد یا خانواده‌های مشهور است که به نام خود آنها جداگانه نگهداری می‌شود. مثلا این کتاب را که ملاحظه می‌کنید، جزء مجموعه سیدمحمدصادق طباطبایی است که در دوره چهاردهم، رئیس مجلس بوده، فرزند سیدمحمد طباطبایی است که از رهبران جنبش مشروطه بود. در این مجموعه ۱۴۳۸ جلد کتاب خطی هست که مجموعه نفیس و سنگینی است.

□ **این کتاب‌ها که جداگانه نگهداری می‌شود، کار محقق را کمی دشوار می‌کند چون یکجا نیستند و شاید یك نسخه در چند مجموعه لیست شود.**

■ بله، اما محقق آنقدر دشواری دارد که این چیزی نیست. ولی فیش همه مجموعه‌ها هم یکجا ترتیب می‌شود و هرکس می‌تواند همه آنها را از نظر بگذراند.

□ **قدیم‌ترین نسخه کتاب خطی که در ایران و قدیم‌ترین در مجموعه کتاب‌های خطی کتابخانه مجلس چه کتاب‌هایی هستند؟**

■ قدیم‌ترین کتاب خطی در ایران قرآن متعلق به قرن اول هجری است که در آستان قدس نگهداری می‌شود. گنجینه قرآن آستان قدس خیلی ارزشمند و مهم است. در آنجا قرآنی نگهداری می‌شود که خط آن منسوب به علی (ع) و قرآن دیگری منسوب به امام سجاد (ع) است. برخی از اینها را در زمان سلاطین و خلفای گذشته آورده‌اند و سند داریم که از قرن ششم در ایران بوده‌اند.

قدیم‌ترین نسخه موجود در کتابخانه مجلس، یك نسخه قرآن متعلق به قرن چهارم هجری است.

□ **آیا کتاب‌های خطی در ایران منحصر به دوره اسلامی است و آیا ماقبل از اسلام کتاب خطی نداشته‌ایم؟**

■ در ایران خیلی کم است. کتاب‌های خطی به زبان پهلوی مقداری هست که در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود ولی ما اینجا نداریم و اگر کسی چنین کتابی برای ما بیاورد او را به موزه ایران باستان راهنمایی می‌کنیم در آنجا کسانی هستند که زبان پهلوی را می‌دانند، مثل آقای قجائی که چند زبان را می‌داند.

■ **در واقع این کتابهای به زبان پهلوی را می‌توان قدیم‌تر از قرآن گنجینه آستان قدس دانست.**

■ بله، همین طور است.

□ **در مورد مرمت کتاب‌ها هم اگر ممکن است توضیحی بفرمایید.**

■ در این زمینه تکنولوژی پیشرفته هست. دستگاههایی هست که آنها را ما داریم. برای ضدعفونی کردن و مرمت کردن دستگاه هایی هست. با وسایل مدرن پارگی‌ها ترمیم می‌شود. اینجا ما هم صحافی سنتی و هم صحافی مدرن داریم و کتابها به خوبی نگهداری می‌شوند. این امکانات را سازمان اسنادملی، آستان قدس و جاهای دیگر هم دارند.

البته بعضی‌ها خط را هم اگر ریخته باشد یا پاك شده باشد، بازسازی می‌کنند یا دوست دارند تذهیب حاشیه کتابها را تکمیل کنند ولی در اینجا ما این کار را نمی‌کنیم.

□ **مهمترین مراکزی که کتاب‌های خطی نگهداری می‌کنند، کجا هستند؟**

■ بجز کتابخانه مجلس، آستان قدس، کتابخانه ملی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، دانشگاه اصفهان و کتابخانه آیت الله مرعشی از مراکز مهم نگهداری نسخه‌های خطی هستند. البته مراکز دیگری هم هست ولی اینها عمده‌ترین‌هایشان است.

□ **آماری از نسخه‌های آنها در دست هست؟**

■ من نمی‌دانم. فکرمی‌کنم کتابخانه ملی حدود ۱۲ هزار نسخه داشته باشد. آستان قدس براساس آماری که اخیرا منتشر کرده‌اند و فهرست حدود ۱۵ هزارو اندی کتاب دارد و شاید هم بیشتر. از کتابخانه آیت الله مرعشی اطلاع دقیقی ندارم ولی من شنیده‌ام که ۲۰ تا ۲۵ هزار جلد کتاب خطی دارد. دانشگاه تهران حدود ۱۰ هزارتا و البته کتابخانه‌های دانشکده‌های مختلف هم ممکن است هرکدام تعدادی کتاب خطی داشته باشند. کتابخانه مجلس ۱۶۵۰۰ جلد کتاب خطی دارد.

□ **آقای حائری، آیا قانونی در مورد مالکیت کتاب‌های خطی وجود ندارد؟ چون اینها به یك اعتبار می‌تواند در شمار میراث فرهنگی کشور به حساب آید.**

■ الان نه. بعضی جاها هست. من شنیده‌ام مثلا در عراق این طور است. که اداره اوقاف عراق اگر بفهمد کسی کتاب خطی دارد به او مراجعه می‌کند، یا می‌خرد یا اگر نفروختند آن را مهر می‌کند و باید فروش آن هم با اطلاع دولت باشد.

دو سال پیش که عده‌ای می‌خواستند همراه مقداری اجناس عتیقه، چندین نسخه کتاب خطی را از کشور خارج کنند و گیر افتادند، صحبت هایی شد ولی بعدا پیگیری نشد.

البته قانونا خروج کتابهای خطی ممنوع است ولی مالکیت آن نه.

□ **قیمت گذاری کتابهای خطی به چه صورت است؟ ملاك‌های ارزیابی آنها چیست؟**

در ضمن گران‌ترین کتاب خطی چه کتابی است؟

■ کهنه بودن، خط مولف بودن، خط اساتید خط و... هرکدام یك ارزش بخصوصی دارد.

کتابهای فقه و اصول و اخبار خطی که کهنه باشد، قیمت دارد.

افرادی هستند که کارشناس این کار هستند و البته گاهی هم نظراتشان نسبت به قیمت یك کتاب بسیار متفاوت است. به هرحال کتاب خطی هم مانند هرچیز دیگر یك بازاری دارد.

در مورد گران‌ترین هم بنده اطلاع دقیق ندارم. در خارج که زیاد شنیده می‌شود که کتاب‌های خطی فارسی خرید و فروش می‌شوند مثلا شاهنامه را پنجاه هزار پوند خریده‌اند. در ایران تا آنجا که بنده اطلاع دارم یك دفتر متعلق به ملاصدرا بود که دفتر یادداشت‌های شخصی او بود که به مبلغ یك میلیون تومان به فروش رفت. این دفتر متعلق به خانواده فیض از نوادگان ملافیض کاشانی (داماد ملاصدرا) بود.

□ **با تشکر از این که وقت گرامی‌تان را در اختیار ماگذاشتید، اگر نکته‌ای ناگفته مانده و لازم می‌دانید، بفرمایید.**

■ من هم متشکرم و ترجیح می‌دهم به جای هرچیز دیگر یك خواهشی از برخی جوانان بکنم امیدوارم از بنده دلگیر نشوند. چیزی که مرا آزار می‌دهد کندن اوراق و عکسها از میان کتاب‌هاست که بعضی افراد بی‌مسئولیت گاهی دست به چنین کاری می‌زنند. و این بلای عظیمی است که هنوز عقلم به جایی نمی‌رسد که چگونه می‌شود از آن جلوگیری کرد. این کار سابقا بیشتر بود، چون فتوکپی نبود ولی به هر حال هنوز هم هست. من با چند کتابخانه دیگر هم مطرح کرده‌ام که برای این بلا چاره‌ای بیندیشیم. ما از ترس این آسیبها برخی از کتابهای خوب، بعضی از دایرةالمعارف‌ها را به ناچار از دسترس دور کرده‌ایم و خودمان هم متاسفیم.

بعضی هم دور عکس‌ها یا مطالبی خط می‌کشند. من امیدوارم که کسی این کارها را نکند. اگر عکس یا مطلبی را بخواهند تقاضا کنند به آنها فتوکپی داده می‌شود.

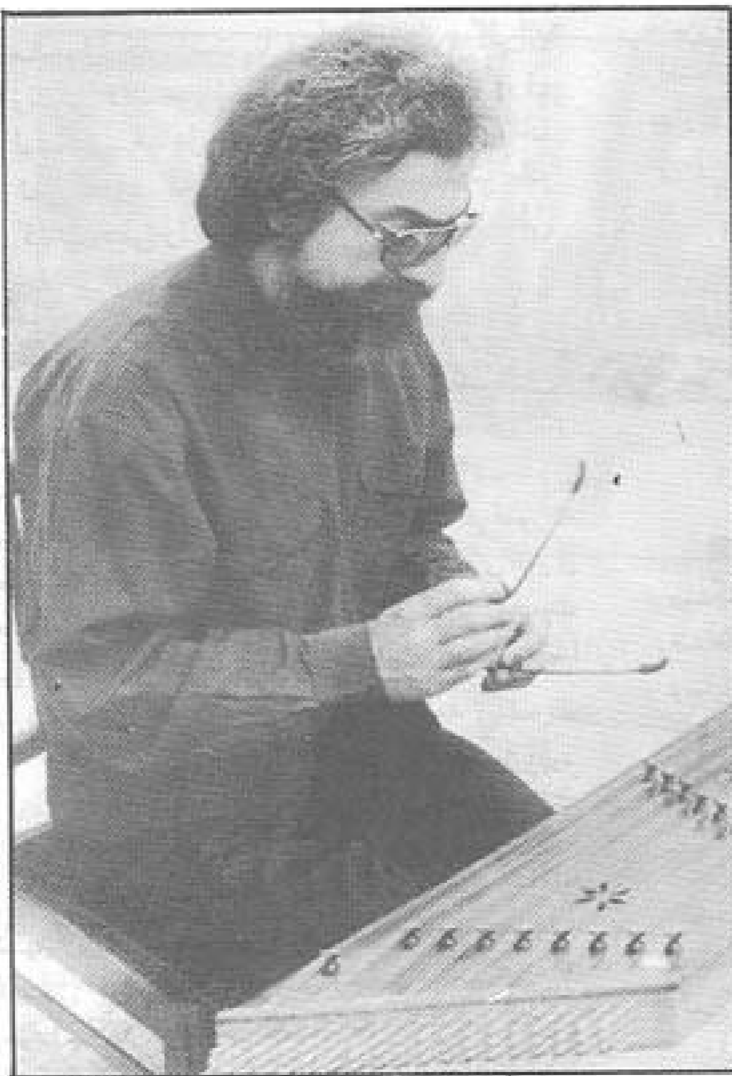
□ **به نقل از صنعت چاپ، شماره ۱۴۱**



● گفتگو با پرویز مشکاتیان

اولین سنت‌گذار اولین نوآور

□ فرمهر منجزی



■ کار با جوانها در سالهای خاصی که باعث باروری ذهنی آنهاست خیلی مؤثر و مفید است. وقتی این سالها ازدست برود جبران آن مشکل است.

□ **چطور شد که شما به موسیقی روی آوردید؟ استادان اولیه‌تان چه کسانی بودند؟**

■ من در اردیبهشت سال ۱۳۳۴ در شهر نیشابور متولد شدم. از ۶ سالگی موسیقی را شروع کردم، به خاطر این که موسیقی در خانواده‌ام موروثی بود. معلم اولم پدرم بود که جدا از مدرسه و کلاس، فراگیری ادبیات را هم با او شروع کردم. تا دیپلم در نیشابور بودم. بعد آمدم تهران. پیش از دانشکدهٔ هنرهای زیبا، در هنرستان آزاد موسیقی مدتی به فراگیری تئوری موسیقی پرداختم. چون رشتهٔ ریاضی خوانده بودم در رشتهٔ مهندسی کشاورزی قبول شدم ولی چون رشتهٔ مورد علاقه‌ام نبود، آن سال به دانشگاه نرفتم. سال بعد در کنکور هنرهای زیبا شرکت کردم و در رشته دلخواهم قبول شدم. چند سال دانشکده بودم تا این که انقلاب شد و بعد هم مسالهٔ انقلاب فرهنگی پیش آمد و دانشگاهها تعطیل شدند و بعد از آن که دوباره شروع کردند و از هنرمندان و اساتید دعوت به همکاری کردند در واقع من هم به توصیهٔ آقای دکتر صفوت به دانشکده رفتم و مشغول به کار شدم.

□ **پس استاد خاصی نداشتید؟**

■ استادم همانطور که گفتم پدرم بود، و بعد هم در دانشکده هنرهای زیبا پیش استاد برومند و استاد دکتر صفوت کار کردم. از سال دوم دانشکده که به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی رفتم ضمن تدریس در آنجا، با آقایان استاد دوامی، استاد فروتن و استاد هرمزی کار کردم. در دانشکده هم از محضر اساتید دکتر مسعودیه و دکتر برکشلی بهره می‌بردم.

□ **آیا شما در نواختن سنتور به سبک خاصی رسیده‌اید.**

■ نه شیوهٔ نواختنم را سبک خاصی نمی‌دانم. ولی می‌توانم بگویم گزینشی است از هر آنچه موجود بوده.

□ **یعنی پیرو یك سبك خاص نیستید؟**

■ نه. ولی به هر حال با گشت و گذار در سبکهای موجود در ایران این شیوه را برگزیدم که البته نمی‌توان به آن سبك گفت. باید بگویم متاثر از سبك استادان پیشکسوتی چون استاد پایور بوده‌ام. سبك ایشان را از روی کتاب و نوارهایشان فرا گرفتم. البته گرایشم در زمینه نوازندگی سنتور بیشتر به سوی دکتر صفوت بوده است.

□ **در جایی خواندم که شما مطالعاتی در زمینه سبك شناسی دارید و در این زمینه کار کرده‌اید اگر ممکن است راجع به این مساله توضیح بدهید.**

■ همیشه فکر می‌کردم برای رسیدن به سبك حتماً باید تکنیك را درنوردید. یعنی در هر زمینه و رکن هنری که آدم فعالیت می‌کند به مرحله‌ای برسد که دارای تکنیك متعادلی شود تا در واقع به این وسیله در کارش آزادی پیدا کند. شاید به این علت به سبك شناسی علاقه‌مند شدم. و یك مقدار از واحدهای دانشکده ادبیات مثلاً زیبایی شناسی و سبك شناسی هنر را با خانم سیمین دانشور گذراندم و از کتابهای علینقی وزیری و دیگران هم بهره بردم.

□ **می گویند که سنتور ساز ناقصی است آیا این درست است؟**

■ بله از نظر فیزیك ساز، سنتور ساز ناقصی است. البته اول باید ساز کامل را تعریف کنیم تا این موضوع روشنتر شود. ببینید! سازهایی هست که از نظر فیزیکی در یك زمان تمام اصوات و نتها را دارد و برای اجرای موسیقی یك سرزمین اگر مثلا ایران را مثال بزنیم ـ خوب البته وارد بحثهای تئوریك نمی‌شویم ـ ربع پرده را می‌گوئیم اگرچه از نظر آزمایشگاهی ربع پرده وجود ندارد. در موسیقی ایرانی پرده فاصله‌ای بین دو نت است یعنی مثلا دوتا «ر» می‌شود یك پرده این را اگر در موسیقی ایرانی به چهار قسمت تقسیم کنیم که این قسمتها تقریبا ربع پرده است. هنوز بررسی معین و مدون آزمایشگاهی انجام نشده که بتوانند این نشانه‌ها را مشخص کنند. شاید به خاطر این که موسیقی ما خیلی احساسی و ظریف است. با همین نشانه‌ها جلو می‌رویم که یك پرده موسیقی ایرانی دوتا «ر» و چهارتا نشانه یا قسمت درنظر می‌گیریم که اینها الزاماً مساوی نیستند.

این چهارتا نشانه را روی بعضی از سازها در یك لحظه داریم. (مثل تار، سه تار، کمانچه و بسته به توانایی نوازنده «نی» که بالب و به اصطلاح با گام گردی و مُدگردی می‌تواند این پرده‌ها را درست کند و البته ـ اساتیدی که درکار خود متبحر هستند مثل استاد کسائی که بایك نی چند دستگاه رامی‌توانتد بنوازند). این است که در یك ساز مثل سنتور در یك لحظه شما تمام این فواصل را ندارید و باید اینها را با جابه‌جا کردن خرکها درست کنید. یا گوشی‌ها را کوك کنید. البته می‌شود سنتور را با همین خرکها طوری کوك کرد که تمام دستگاهها را بتوان با آن زد. ولی نمی‌توان به راحتی در روی آن حرکت کرد و تا حدودی دست و پا گیر می‌شود. نوعی کوك سنتور هست که در اصطلاح به آن «شیرخرك» می‌گویند شما مثلاً یك یا دو یا سه خرك را به همان فواصلی که می‌گویم کوك می‌کنید. یعنی در واقع فواصل بین یك پرده، شما بیائید مثلا سه تا خرك که برای سه پرده ساخته شده اینها را در فاصله یك پرده تنظیم کنید با این ترفندها می‌شود چند تا دستگاه زد ولی این که میدان عمل وسیعی داشته باشد و در واقع بشود پرواز گسترده‌ای با آن کرد امکانپذیر نیست.

□ **خوب کوك سازهای دیگر را هم باید برای دستگاههای مختلف تغییر داد؟**

■ نه به این شکل. مثلاً در تار و سه تار نت واخوان را معمولاً عوض می‌کنند، یعنی نتی که در واقع نت شاهد است و شاهد را بیشتر به گوش می‌رساند و تداعی می‌کند و این هم یعنی نت فینال و ستون گوشهٔ دستگاه انتخابی را مرتب به گوش می‌رساند و استوار ورساننده‌تر می‌کند. ولی می‌شود با یك کوك ساده همه را زد. میدان حرکت از نظر فواصل متفاوت در سازهای

■ شیوهٔ نواختنم را سبک خاصی نمی‌دانم. ولی گزینشی است از هر آنچه موجود بوده است

■ برای رسیدن به سبک حتماً باید تکنیک را درنوردید.

■ تا حالا جریان بالنده‌ای که بخواهد روی فیزیک سازها خیلی خوب و با وسواس کار کند نبوده. یا احتمالاً اگر آدمهایی با وسواس و با حسن نیت و علاقه‌مند به این کار بودند بودجه و امکانات نداشته‌اند...

دیگر بیشتر از سنتور است. البته در سنتور هم خرکهایی را که قبلاً کمتر استفاده می شد الان برای حجم بیشتر و طنین بیشتر صدا نت واخوان کوک می کنند. ولی خوب عیب وی جمله بگفتی هنرش نیزبگوی: سنتور خیلی ساز خوش صدایی است به شرطی که خوب کوک بشود، خوب زده شود. مراحل اولیه یک مقدار ساده‌تر به نظر می‌رسد ولی مراحل آخری و نهایی نه. چون هیچ سازی مراحل آخری‌اش معلوم نیست ولی به نسبت سازهایی که به هر حال به جنبه تعالی می‌رسند خیلی ساز باشکوهی است. درواقع سنتور هم ساز کوبه‌ای است هم ساز مضرابی. ساز پایه‌ای است یعنی آن کارهایی که با سنتور می شود کرد با کمتر سازی می شود انجام داد.

□ یعنی وسعت عمل بیشتری دارد.

■ بله، میدان حرکت بیشتری دارد و فیزیک ساز از آن یک ساز سرکش ساخته که مهارکردنش به دشواری انجام می‌شود. ولی بهر حال اگر یک نوازنده متعالی سه‌تار با یک سنتور نواز بنشیند و بخواهند یک کار انجام دهند آن کارها را با سه تار راحت‌تر می‌توان انجام داد تا با سنتور. به چند دلیل، اولاً سیم و پرده‌های سه تار را می‌توان لمس کرد، این گوشت و پوست امکان ارتعاش، نوسان و خیلی حرکات دیگر را بر روی سیم می‌دهد.

□ روی طنین صدا هم موثر است.

■ بله. ولی در سنتور اینها نیست. شما با دو تا چوب با سیمها مرتبط هستید. صدا سازی و تمام این کارها را که در نواختن سه تار گوشت و پوست انجام می‌دهد شما باید با دو تا چوب ایجاد کنید و مهمتر از همه اینکه از شما جداست، در دست و بغلتان نیست. بنابراین ایجاد ارتباط و احساس یک مقدار مشکل‌تر است. بهرحال تمام سازهای ایرانی هر کدامش محاسنی دارد و به نسبتهایی هم یک کاستی‌هایی دارد، چیزی که مسلم است تا حالا جریان بالنده‌ای که بخواهد روی فیزیک سازها خیلی خوب و با وسواس کار کند نبوده یا احتمالاً اگر آدمهایی با وسواس و با حسن نیت و علاقه‌مند به این کار بودند بودجه و امکانات کافی برای این بررسی را نداشته اند. حداقل می‌توان ساز را طوری ساخت که با اندک تغییری در آب و هوا تغییر نکند و می شود با یک ذره کار و دقت بیشتر بدون اینکه به کیفیت صدا لطمه‌ای بخورد فیزیک سازها را توانمند تر کرد.

□ شما خودتان در این زمینه کاری انجام داده‌اید؟

■ در زمینه ساختار ساز، نه.

□ به هرحال فکر کنم نوازنده‌ها باید در این راه پیشقدم شوند.

■ بله، البته حرف شما درست است. چون بهترین سازندگان سازهای ما خودشان نوازنده بوده‌اند الان بهترین سنتور ساز ما استاد مهدی ناظمی هستند. با این که سن و سالی از ایشان گذشته ولی با این حال هنوز دارند کار می‌کنند و شاگرد حبیب سماعی بوده‌اند ایشان خودشان سنتور می‌زدند و روزی فکر کردند که خوب، می‌شود از این سازی که می‌زنند بهتر هم ساخت، در ضمن، کار برروی هریک از شاخه‌های هنری اگر بخواهیم به مرحله استکمال برسد یک عمر می‌خواهد. اگر همینطور به صورت یک کار سرهم بندی شده بخواهیم البته می شود کاری کرد.

□ می‌گویند موسیقی ایرانی یک مقداری تکراری و در ضمن غم‌انگیز است. جوانها هم معمولاً این موسیقی را کمتر می‌پسندند. شما فکر می‌کنید این حرف درست باشد؟ و اگر این طور است، علت یا علل این امر چیست؟

■ ببینید مسایل متفاوتی در این جریان هست که باید خیلی دقیق بررسی شود تا به جایی برسیم. قبلاً (حدود ۲ سال پیش) در مصاحبه‌ای گفتم: «۱۲ سال از انقلاب می‌گذرد. بچه‌های هجده ساله ما که در سنین جوانی هستند و در واقع اوج کنجکاوی و یادگیری و فعالیت اجتماعی و فرهنگی شان است آن موقع شش سال داشتند و خیلی کم اتفاق افتاده که در خانواده‌ای جلوه‌ها و نشانه‌های خوب و متعالی این موسیقی شناخته شده باشد. اصولاً نه آن موقع زمینه اجتماعی بوده و نه الان هست، مگر به ندرت در خانواده‌ای موسیقی خوب گذاشته می‌شده که بچه‌ها یک مقدار با موسیقی آشنائی پیدا کنند بعداز آن شما ببینید که در این امر چند سال فاصله افتاده. زمانی وضع طوری بود که موزیسین‌های ما نمی‌توانستند سازشان را از جایی به جای دیگر ببرند. یا می‌توان گفت ما اول ساز را شکستیم و بعد به آن احترام گذاشتیم. خوب اینکارها باعث افت موسیقی ما شد. اگر هم در بعضی خانواده‌ها نشانه‌هایی از موسیقی کلاسیک ایران در بچه‌ها نشأت گذاشته بود، بعداز سالها دوری از آن، مسلماً نشانه‌ها و احساس تعلق در بچه هجده سالهٔ کنونی که آن موقع شش سالش بوده کم رنگ شده است.

درواقع بعدازآن افراط و تفریط‌ها و شرایط موسیقی کاباره‌ای و مبتذلی که پیش از انقلاب بود و مقداری جوانهای ما به آن سمت کشیده شده بودند خوب ما آن موسیقی را برداشتیم ولی نتوانستیم موسیقی دیگری جایگزینش کنیم. و این سبب شد جوانهای ما مجال درک هرآنچه را که می‌بایست، نداشته باشند. من همیشه فکر می‌کنم که سنتها تغییر پذیر هستند این ما هستیم که عمرمان آنقدر کوتاه و گذراست که نمی‌توانیم تغییر آنرا ببینیم، به نسبت عمر تاریخ، ما تغییر سنتها را حس نمی‌کنیم ولی این نیست که اگر ما می‌گوئیم «فرهنگ ما، سنن ما، آداب ما»، حتماً همیشه همینطور بوده و تغییر ناپذیر است. تحول باعث تغییر یا بالعکس می‌شود و در گذار زمان به سنت بدل می‌شود. به همین دلیل می‌توان گفت اولین سنت گذار، اولین نوآور نیز بوده است. فکر می‌کنم در یک صورت می‌شود جلو این تغییرات را گرفت آن هم در صورتی که بتوان زمان را متوقف کرد که این هم امکان پذیرنیست. اعتلای فرهنگی و به هرحال حرکت ارکان هنری که بخش مهمی از یک جامعه هستند حتماً گویای مسائل جامعه است و درحال حاضر روی به سوی آینده دارند. و شاید به همین دلیل است که در معرض آسیب‌پذیری بیشتر هستند. ببینید زبانی که امروزه به آن صحبت می‌کنیم این هم در پروسه زمان در تغییر است به نسبت پنج یا شش نسل پیش. الان، به تحقیق، زبان محاوره‌ای ما از زبان ادبی دور شده و باز هم دور می‌شود. در ادبیات و نوشتار و مناطقی که هنوز بکر مانده می‌توان نمونه‌هائی پیدا کرد. مثلاً فرض کنید تاجیکستان یا افغانستان که بروید می‌بینید که هنوز زندگی ایلیاتی و قبیله‌ای به مراتب بیشتر موجود است خاصه در افغانستان؛ به قول دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید در افغانستان داشتیم راه می‌رفتیم دوتا دختر آمدند ورد شدند و یکی از آنها دست دراز کرد که پول از ما بگیرد آن یکی گفت: «دریوزگی؟ آنهم از غریبه؟» خوب ببینید این زبان محاوره‌ای آنها بوده ولی به زبان ادبی ما خیلی نزدیکتر است. الان دیگر در تهران کدام گدا می‌گوید دریوزگی؟ و به این دلیل است که گفتم حتی زبان نیز در تغییر است... و درهرحال عواملی که باعث عدم ارتباط عینی و عمیق بین جوانها در موسیقی ما می‌شود این است که کار با جوانها در سالهای خاصی که باعث باروری ذهنی آنهاست خیلی موثر و مفید است. وقتی این سالها از دست برود جبران آن مشکل است. مثلا الان ما خودمان را در نظر بگیریم خود من قبلاً اگر یک شعر را با یکبار خواندن حفظ می‌شدم الان ضریب چندین بار پیدا کرده، تا ده بار و بیست بار. به هرحال سن که بالا می‌رود قوه ذهن کم می‌شود، و عادات خاصی پیش رو می‌آید. این است که یکی از علل خیلی مهم جدائی جوانهای ما از موسیقی به نظر من نبودن ارتباط منطقی است. یعنی موسیقی ایرانی را که برداشتیم هیچ چیزی جایگزین آن نکردیم. بجز سرودهایی که در واقع بعضی‌ها گویای زمان خاص و لازمه شرایط خاص اجتماعی آن زمان بود. بعضی‌ها تهییج کننده بود. لازم بود. ولی بعضی‌ها هم زاید بودند. یعنی نه شعر عمیقی داشتند نه ریتم، و نه موسیقی مطلوب.

□ یعنی در واقع هیچکدامشان ماندگار نبودند. همه برای دورهٔ خاصی از زمان بودند.

■ موسیقی هر ملتی اتفاقی بوجود نیامده و در بسیاری مسایل ریشه دارد.

■ موسیقیدانهای ما باید

این مساله را دریابند که جوان هیجده ساله عین یك موزیسین شصت ساله فکر نمی کند و نباید هم فکر کند.

■ بله. در همان ادوار خاص هم بعضی از هنرمندان کارآ بودند ولی بعضی ها هم نه و آدم متخصصی هم نبود که بگوید کدام مطلوبتر و مرغوبتر است و کدام کمتر. به هرحال مجموعهٔ عوامل باید درست باشد تا تاثیرش هم مثبت شود.

□ **این یك عامل بود..**

■ عوامل دیگر که پیش‌تر درنوشتار و گفتار گفتم شرایط اجتماعی تاریخی حاکم بر سرزمین ما بوده که بافت خیلی پیچیده ای دارد. مردم ما به هر طریق با غم و اندوه و حزن الفت بیشتری دارند تا شادی و حرکت این مقوله را باید دقیقاً تحلیل و بررسی کرد. حتی در بعضی موارد گفته می شود برای جوان ۱۲ ساله باید موسیقی متنوع ساخت و این طبیعی است. من اصلا متوقع نیستم که وقتی ساز می‌زنم بچه پنج ساله‌ای ساعتها بنشیند و گوش کند یعنی همینجور «آواز» بزنم بدون تحرك و جنب و جوش. این وظیفه موزیسین‌هاست که اینها را بررسی کنند و حتی در گفته‌ها و نوشته‌ها به آن بپردازند. برخی دیگر مربوط می‌شود به همین بچه‌هایی که بعداز زمان فترت موسیقی دوباره می‌خواهند رجعتی به سوی موسیقی داشته باشند. بعداز این جوان ۱۸ ساله‌ای که وضعش مطرح کردیم، الان دوباره خودش می خواهد کار را دنبال کند خوب این الان اگر دوباره بخواهد به موسیقی ایرانی برگردد، می‌آید در یك سالن کنسرت می نشیند. موسیقی ایرانی انجاست که باید با حرکت و گسترهٔ ریتمیك و اندیشمندی که دارد این جوان را جذب کند، یعنی آنقدر فضای مطلوبی در ذهن او ایجاد کند که به سوی موسیقی گرایش پیدا کند. یعنی آن تموجات احساسی و روحی را که باید پیدا کند. اگر او به سالن کنسرت بیاید و ما دوساعت برایش آواز بخوانیم و ساز توام با آن را بنوازیم، می‌رود و دیگر هم بر نمی گردد! یعنی همین الان هم که به این موسیقی روی می اورد، اگر موسیقی ما ایستا و بی تحرك باشد او هم به طرف امثال مایکل جکسون و موسیقی‌های غربی می‌رود. البته موسیقی جاز هم یك موسیقی ریشه‌ای است ولی نه جازی که مثلا ستار و از این قبیل خواننده‌ها می خواندند. این یك موسیقی بی هویت و بی‌شکل است ما باید کاری کنیم که اگر جوان ۱۸ ساله ای که می‌خواهد موسیقی پرتحرك گوش کند برود موسیقی اصیل و ریشه‌دار و متراوش و زاییدهٔ فرهنگ ملل را گوش کند، نه زاییدهٔ بی فرهنگی ملل را. این راه درستی نیست، بلکه باید کاری کنیم که جوانان ما قوهٔ تشخیص واقعی پیدا کنند. همانطور که ارگان ورزشی از مراحلی به بعد وجوه مشترك دارند. مثلا نفس گرفتن و دویدن و آرامش به موقع، فاکتورهایی است که یك تنیس باز خوب را از تنیس باز معمولی متمایز می کند. همینطور هم برای یك اسب سوار خوب نترس بودن، آرامش، و... به هرحال یك چیزهایی در تمام اینها مشترك است. یعنی اگر ورزشکاری در یکی از این مراحل به برتری برسد درآن صورت مراحل بعدی را هم راحتتر پشت سر می گذارد. در زیبایی هم همینطور است. در هنر هم همینطور. اگر بچه‌های ما یکی ازمراحل هنری را تا مرحله نزدیك به زیبایی برسانند یا آن که به مراحل شناخت برسند، شناخت آنهای دیگر خیلی ساده‌تر می شود. و این است که اگر موسیقی خودشان را خوب بشناسند یا موسیقی خوب خودشان را، موسیقی کلاسیك ایرانی را ـ نه موسیقی هرزهٔ بی ارزش را ـ خوب بشناسند، در واقع گزینش و شنیدن موسیقی‌های خوب ملل دیگر که به هرحال یك واقعیت است و نشأتی در تاریخ و زیبائی دارد، خیلی سریع‌تر انجام خواهد گرفت. به هرحال موسیقی هرملتی هم مثل زبان آن، «اتفاقی» به وجود نیامده و ریشه در بسیاری از مسایل دارد. حتی موسیقی پیش از زبان به وجود آمده. یعنی قدمتی بیش اززبان دارد، آن موقع که هنوز کلام نبود، که مفهوم و معنی داشته باشد با صوت احساس را بیان می کردند. به هرحال، عوامل زیاد است. اگر بخواهیم جمع‌بندی کنیم، می‌توانیم بگوئیم: یکی اوضاع و احوال نسل حاضر است که چند سال پیش از انقلاب و چند سال بعداز انقلاب به حال تعلیق بودند.

بعد در زمان رجعت جوانهای ما به این موسیقی، دو مرحله را می‌شود برشمرد: یکی مرحلهٔ بازنگری موزیسین‌های ما به خودشان، و دوم مرحلهٔ رجعت بچه‌هایی که از موسیقی فاصله گرفته‌اند و این مرحله حساس است. یعنی موزیسین‌های ما باید بعداز فترت چندساله آنقدر توشه و توان و نیرو و تحرك می‌داشتند که یك جوان جدا افتاده از اصل خویش را به اصلش برگردانند. و این در هر دو مورد استهلاك داشته و باز یك وقتهایی هست که با شناخت بیشتر می شود مثلا توان کمتر را جبران کرد و شناخت بیشتر این است که الان اگر من جوانی رابه سالن کنسرت می کشانم نشینم دو ساعت مثلا ردیف موسیقی را برایش بزنم که سرخورده شود و فرار کند و بگوید که اگر موسیقی ایرانی این است من نمی‌خواهم. اصلاً من آن ردیف عالی را باید در دانشگاه بزنم، یا برای کلاس درس یا به هرحال در جایی که صحبت از ردیف است. حتی، در نواری که به عنوان تك نوازی موسیقی به مردم می‌دهم. چون آن دانش و علم من است و اگر بخواهم سخت‌گیری کنم و آنهارا به خوردمردم بدهم فرار می کنند چون باید در ان مبنا حرکت و پرش کرد نه این که همان مبنا را دوباره تکرار کرد. این است که آهنگسازها و موزیسینهای ما باید یك مقدار با جامعه‌شناسی و روانشناسی بچه‌ها و جوانها اشنا باشند. آهنگهایی بسازند که انها را جذب کنند، نه این که آگاهانه بیایند کاری کنند که او جذب و جلب نشود و این را دریابند که جوانی که الان ۱۸ سالش است حتما عین یك موزیسین ۶۰ ساله فکر نمی کند و نباید هم فکر کند. این حق را به او بدهند و بعداز این می پذیرند که جوشش و تپش آن حتماً خیلی بیشتر است. پس باید موسیقی بی ساخت که ایستا نباشد تحرك نیز لازم است البته منظورم تحرك به هر شکلی نیست. ولی بهرحال یك چیزی از آن داشته باشد و ذهن را به حرکت در بیاورد و بچه‌های ما را از طرفداری و علاقه به موسیقی غربی درآورد. فکر می کنم جامعهٔ ما چوب آن سنتهای غلطی را می خورد که مثلا بچه نباید جلو باباش حرف بزند یا نباید زیاد سوال کند و امثال اینها، به هرحال از قدیم گفته‌اند که:

پری رو تاب مستوری ندارد
در اربندی سر از روزن برآرد

منظورم این است که نمی توان به جوان زور گفت و علایق متناسب با سن و سالش را ندیده گرفت وگرنه نتیجه این می‌شود که این سرخوردگی را به شکل دیگری در جای دیگری با هزار کثافت‌کاری نشان می‌دهد. به هرحال این موارد عدیده‌ای است که الان به ذهن من می‌رسد و نمی‌دانم که تا کی این وضع ادامه خواهد داشت. چسته، گریخته گهگاه گفته شده که موسیقی ما اصلاً چرا باید شادباشد. موسیقی ما موسیقی اندیشه است.

□ **اتفاقاً من می‌خواستم از شما سوال کنم چرا باید موسیقی ما غمگین باشد؟ چرا بعضی از ما همیشه می گوییم که چون ما تاریخی به این صورت داشتیم و همیشه با غم و اندوه عجین بودیم بهرحال هنوز هم باید غمها را ادامه داد؟**

■ کاملا درست است. اگر گفته شده موسیقی باید جهنده و شاد باشد این شادی برای تکمیل عیش و نوش مشتی بی‌درد نیست. این شادی برای جامعه‌ای که غم آن را بیمار کرده لازم است.

□ **برای سلامت جامعه؟**

■ بله. بارها گفته‌ام که موسیقی ما پتانسیل شادی و حرکت را دارد، باید به آن پرداخت. گفتم که اگر موسیقی ما به غم بیشتر پرداخته به خاطر این بوده که آهنگسازهای ما غمگین بوده‌اند. یعنی آن کسی که به این موسیقی پرداخته خودش غمگین بوده نه اینکه اصل خود موسیقی غمگین باشد.

□ **مثلاً بعضی از مردم فکر می کنند که موسیقی شاد موسیقی خوبی نیست و فقط موسیقی مجلس عیش و عشرت است.**

■ نه. اشتباه می کنند. یعنی اگر موسیقی، شما را به وجد آورد، به لبخند وادارد و یك ذرّه شما را از دنیای جاری و مسایل پیرامون دور کند، الزاماً نمی توان به آن موسیقی مبتذل گفت. ما باز هم معتقدیم که باید موسیقی ما به جنبه‌های شادی و تفننی بپردازد، مخصوصاً به خاطر نگهداشت جوانها که به هرحال قلب تپندهٔ جامعه هستند و آیندهٔ ما دست آنهاست. باید جوانها را از انزوا بیرون آورد و البته نه به هر شکل، بلکه به شکل اندیشمندانه و صحیح. موسیقی زمانی موسیقی اندیشه است که این اندیشه در راستای به کارگیری نیروهای قوی و توانای این

■ در موسیقی ایرانی خیلی از موسیقیهای بی‌کلام ساخته شده از بسیاری کارهای باکلام توانمندتر و پربارتر است.

■ هنرمندانی در این مملکت هستند که ممالک دیگر آنها را روی چشمشان نگه می‌دارند ولی دراینجا قدر آنها را نمی‌دانند.

مملکت برای بهتر زیستن این مردم به کار گرفته شود، یعنی اندیشه‌ای که مجرد باشد. اگر در جامعه همه در غم و انزوا دست و پا بزنند، آن اندیشه حتماً الکن است. اندیشه بخشی از تشخیص درد است ولی بخش عمدهٔ آن درمان است. به هر حال باید به جایی برسیم که این کار را انجام دهیم. اگر ما گفتیم موسیقی باید شاد باشد، این برای عیش و عشرت یك مشت آدم بی‌غم و بی‌درد نیست. بلکه برای پاك کردن زنگار غمی است که در طول تاریخ، دل مردم این سرزمین را گرفته. بعضی وقتها می گوییم که درد ادم را می سازد این حرف درست است ولی اگر همه چیز درد شود دیگر آن درد خودش معضل و مساله‌ای است. یعنی در واقع به یك تعبیر، آن وقت غم هم آن معنای عرفانی و واقعی اش را از دست خواهد داد.

□ **شما در زمینه آهنگسازی هم کارهای زیادی انجام دادید. آیا خودتان سعی کرده‌اید در آهنگهایتان این غم را بزدایید؟**

■ بله. من در اکثر کارهایم سعی کردم از ریتمهایی استفاده کنم که یك مقدار غم را بزداید. ولی این بیشتر به روحیه من مربوط می شود که روحیه محزونی نیست یعنی همانقدر که غم مرا از پای درمی‌آورد، بالعکس شادی و حرکت به من نیرو و زندگی می‌دهد و من همیشه سعی کردم برای ایران، سرزمین خودمان، مردم و جوانهایمان موسیقی به اصطلاح تفننی بسازم. ولی آگاهانه ریتم را انتخاب نکردم یعنی اکثر آنها همان حالی بوده که خودم در آن لحظه خاص داشته‌ام. ولی خوب، به هر حال می شود بیشتر از این هم در آینده کار کرد، کما این که در کارهای اخیر من اگر دقت کرده باشید سعی شده آواز کمتر باشد، نه اینکه آواز اشکال و ایرادی داشته باشد، آواز بخشی از موسیقی ماست ولی همهٔ آن نیست. همانطور که ما می‌آییم در اجتماع تحلیل می کنیم که جوان هیجده ساله یا بیست ساله چه گونه است، همینطور هم می توانیم بگوییم که آن موقع ما عزیزان ۵۰ ساله‌ای داشتیم که الان ۶۴ سالشان شده. آنها هم به آن موسیقی خو گرفته‌اند و ممکن است اگر موسیقی یك ذره جوش و خروش بیشتری داشته باشد آنها را آزار دهد، برای آنها باید موسیقی بی ساخت که مناسب ذوق و سلیقه‌شان باشد و برای جوانها و کودکان هم موسیقی خاص خودشان را.

□ **یعنی باید موسیقی متنوع باشد و خاص سنین مختلف؟**

■ بله. مثلاً ما باید برای بچه‌ها موسیقی خاصی بسازیم، نباید آنها را دست کم بگیریم. در سنین پایین موسیقی بهتر می تواند در ذهن اینها نقش ببندد. باید موسیقی خوب و پاك و پاکیزه‌ای با توجه به جامعه شناسی کودك برایشان ساخت، که متناسب با سن و روحیه آنها باشد. نه تنها موسیقی که سرگرمیهای دیگر مانند ورزش. خوب اگر بزرگترها از تاب و توان بیفتند و دیگر امیدی برای حرکت و رسیدن به قله‌ای و فرازی به آن صورت نداشته باشند، ولی جوانهای ما که نباید آزرده و دست کم گرفته شوند و یا احتمالاً کم جرأت بار بیایند. من فکر می کنم یك جامعه جسور موفق تر از یك جامعه منزوی و کم جرأت و بی‌دست و پاست. نیکی خیلی خوب است ولی بدون مهارت فلجی بیش نیست.

□ **شما در جایی گفتید که آواز خیلی لازم نیست و زیاد نباید در موسیقی به کار گرفته شود ولی ما می‌بینیم که بعضی جاها ساز تنها کم می‌آورد. یعنی نمی‌تواند حرفش را بگوید و احتیاج به آواز دارد. در این مورد چه نظری دارید؟**

■ بله درست است. ابتدا باید موسیقی آوازی و سازی را بررسی کنیم، من خودم به شعر خیلی علاقه‌مندم. خیلی سعی کردم در ارتباط با تداخل این دو، چیزی از شعر کاسته نشود. موسیقی در قوالب آن بکار گرفته نشود و هیچگاه فکر نکرده ام که موسیقی در خدمت کلام است. من فکر می کنم آن موسیقی که به کلام چیزی می افزاید باید به آن افزود. نه اینکه موسیقی کلام را زدود. یعنی اگر من بیایم شیدایی را کار کنم فکر نمی کنم که ریتم و موسیقی را باید همینجوری که شعر گفته بگویم. دلیلم این است که شاید متألم‌ترین و غم انگیزترین غزلها و ابیات ما در ریتم ۶/۸ است. مثلا

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم
و اندر این کار دل خویش به دریا فکنم
از دل تنگ گنه کار برآرم آهی
کآتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

اگر من به عنوان یك اهنگساز بخواهم بیایم موسیقی خودِ شعر را بگیرم و فقط این را به پرده بکشم باید بگویم:

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم
واندر این کار، دل خویش به دریا فکنم

یعنی یك چیزی شبیه بشکن و بالابنداز می شود و خوب در صورتیکه روح شعر چیز دیگری است. شعر حرف دیگری دارد. در واقع من باید آن موسیقی را به این شعر بیفزایم که در روح ان است. که در آن صورت می‌شود تصنیف. منظور من این است که یك رکن، موسیقی است و رکن دیگر، شعر. این دو، در واقع به هم پیوسته اند و از تلفیق این دو پدیده دیگری آفریده شده. شما دقیق بشوید ببینید که مثلا

صبح وصل از افق مهر برآید روزی
وین شب تیره هجران بسر آید روزی

ببینید که باز این شعرهم در ریتم ۶/۸ است که اگر بخواهیم موسیقی این شعر را بیرون بکشیم، باز همان بشکن و بالا بنداز می‌شود. این است که شدیدا مخالف این هستم که موسیقی در خدمت کلام باشد. دلیل دیگر هم این است که شما بارها شده که از یك کلام یا موسیقی لذت برده اید بدون اینکه معنای آن را بدانید. یعنی مثلا شما موسیقی کردی گوش می کنید اما کردی هم نمی‌دانید ولی لذت می برید و بارها هم آن را گوش می کنید. در واقع این کلام نیست که شما را تحت تاثیر قرار می‌دهد بلکه کل آن مجموعه است که شما را تحت تاثیر قرار می‌دهد و شما می‌گویید موسیقی کردی یا موسیقی جزایربالی یا موسیقی هندی، یا لری یا آذری. بنابر این موسیقی در خدمت کلام نیست. اگر کلام در خدمت موسیقی نباشد، موسیقی که توانمند و والا نباشد نبودش بهتر است.

مثلاً گاهی اوقات موسیقی نادرست برای شعر انتخاب می شود طوری که اگر سراینده آن، حافظ یا مولانا زنده بودند برداشت دیگری از آن می‌کردند یعنی شما می‌آئید انتزاعی‌ترین رکن هنری را به شعر که کلام صریح است می‌افزایید. خوب، با این کار باید شعر تفاوت زیادی با «دکلمه» داشته باشد. پس در اینجا باید گفت نقش موسیقی به عنوان یك هنر چه می‌شود؟ اگر تغییری در بیان شعر ایجاد نشود شما می‌توانید بگویید موسیقی ضعیفی بر این شعر نهاده شده یا همان موسیقی است که بر خود شعر حاکم بوده و شما چیزی به آن نیفزوده اید. به این دلایل، هیچوقت معتقد نبودم که موسیقی باید در خدمت کلام باشد و به همین ترتیب همه چیز هم در خدمت خواننده. به هرحال قضاوتش با مردم است و در آینده هم همین شکل ادامه خواهد داشت.

□ **ولی تا حالا معمول این بوده که کلام تأثیر بیشتری روی مردم داشته، مثلاً شعرها بیشتر توی ذهن جا می‌افتاده و یا سر زبانها می‌افتد...**

■ بله البته. علتش هم این است که کلام، صریح است یعنی که مردم ما هم ساده اندیش هستند و هم اینکه ساده پسند و آن چیزی را پذیرا هستند که راحت به آنها داده شود. شعر اینجوری است، ولی شما نمی‌توانید بگویید مثلاً «سمفونی هفت بتهوون» چون کلام ندارد پس «تلفن می‌زنم جواب نمیدی، یکی را مثل من عذاب نمیدی» فلان خوانندهٔ کاباره بهتر است و یا بهتر است به سمفونی بتهوون هم کلام بدهیم.

□ **نه. منظور من موسیقی ایرانی است.**

■ در موسیقی ایرانی هم شما نشانه‌هایی دارید که خیلی از موسیقی‌های بی‌کلام از بسیاری کارهای با کلام توانمندتر و پربارتر است. یك علت دیگر هم که مردم با کلام بیشتر مأنوس می شوند این است که کلام آدم را در یك لحظه خاص زندگی محدود می کند یعنی اینکه اگر شما یك نوار را می گذارید و مثلا می گوید:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

در آن لحظه شما به این کلام فکر می کنید و همین شعر، کلام شما می‌شود، اما اگر موسیقی بدون کلام باشد، شما فقط به این شعر محدود نمی شوید. البته به شرط این که گوش نیوشیدن داشته باشید. یعنی این که مثلا فرض کنید در یك زمانی تابلو گلهای آفتابگردان «ون گوگ» را مردم نمی فهمیدند. اشکال از او نبود، بلکه اشکال از مردم بود. به قول مولانا:

■ بهترین سازندگان سازهای ما خودشان نوازنده بوده‌اند.

■ فکر می‌کنم که سنتها تغییرپذیر هستند ولی عمر ما آنقدر کوتاه و گذراست که نمی‌توانیم تغییر آن را ببینیم.

■ تحول باعث تغییر می‌شود و در گذر زمان به سنت بدل می‌شود. به همین دلیل می‌توان گفت، اولین سنت گذار، اولین نوآور نیز بوده است.

تعصب هزار حجاب از روی دل به روی دیده می‌کشد، به هر حال اینجاست که پیدا کردن گوش و چشم مسلح بدون شناخت میسّر نمی‌شود. این است که موقعی که شناخت مکفی باشد مردم از میان موسیقی بی کلام و با کلام، خوبهایش را جدا می‌کنند و با آن زندگی می‌کنند. حالا تفاوت موسیقی با کلام و بی کلام این است که موسیقی بی کلام را در هر وضعیتی می‌توان گوش داد و در واقع نشأت ذهنی خود را بران تحمیل کرد یا آن را با ذهنیت خود منطبق کرد، ولی موسیقی با کلام در واقع محدود به تراوش آن لحظهٔ شاعر می‌گردد.

□ **شما الان مسالهٔ شناخت موسیقی را گفتید. فکر می‌کنید این شناخت چگونه می‌تواند برای مردم به وجود آید؟ یعنی چه کسی می‌تواند به شناخت بهتر موسیقی مورد قبول و با ارزش کمك کند؟**

■ راههای متفاوتی برای این کار وجود دارد. در واقع می‌شود از مهدکودك و دبستان و دبیرستان این شناخت را برای بچه‌ها پی افکند. به نظر من باید در مهد کودکها و دبستانها درس موسیقی باشد. در سنین بالاتر هم همینطور.

□ **چگونه می‌شود در مدارس درس موسیقی گذاشت؟ الان موسیقی در سطح دبیرستان فقط محدود به هنرستان موسیقی است.**

■ خوب اگر بخواهیم یك راه و روش درست و حسابی برای این جامعه برگزینیم تشکیل سمیناری از تمام موزیسین‌های منتخب و کسانی که تحصیل آکادمیك در این زمینه داشته‌اند، لازم است. ارگانهای ذیصلاح و بی‌غرض باید برای این کار برنامه‌ای بریزند. با استفاده از نوارهای آهنگسازهای گذشته که مقبول بوده‌اند و کسانی که همیشه در کنار مردم بوده‌اند و برایشان کار کرده‌اند می‌توان تا حدی از موسیقی شناخت پیدا کرد.

□ **خوب نوار هم معمولاً عام نیست، یعنی استفادهٔ عامه ندارد که همه بتوانند از آن استفاده کنند.**

■ تلویزیون که عام است. به هر حال همه چیز باید حل شود. موزیسین‌های ما که جدا از این جامعه نیستند. آیا ما می‌توانیم برای همیشه موسیقی داشته باشیم ولی ساز و نوازنده و یا حتی خواننده را نشان ندهیم؟ به هرحال تمام اینها موثر است، چون مردم هیچ تفریحی ندارند اگر هم نخواهند تلویزیون را نگاه کنند تلویزیونشان از اول تا آخر برنامه‌ها روشن است و دو تا کانال هم که بیشتر نداریم. بنابر این اگر برنامه‌ای پخش شود مطمئناً همه آن را می‌بینند، چون مرتب کانالها در حال تغییر است یعنی هر دو را با هم نگاه می‌کنند. این است که ازاین طریق می‌شود آموزش داد. موسیقی خوب باید از تلویزیون پخش شود. باید موسیقی سرزمینمان را به مردم بشناسانیم. هنرمندانی در این مملکت هستند که ممالك دیگر آنها را روی چشمشان نگه می‌دارند ولی در این جا قدر آنها را نمی‌دانند. با همهٔ این تفاصیل، آنها در کشورشان مانده‌اند و حاضر هستند خدمت کنند. خوب از اینها استفاده کنند. بیایند صحبت کنند، ساز بزنند تا مردم از نزدیك با هنرمندان آشنا شوند ـ چه در رادیو چه تلویزیون ـ بخش عظیم این آموزش از این راه شدنی است ولی خوب، تا حالا همینطوری به تعارف برگزار شده.

□ **در تلفیق صحیح شعر و موسیقی مسوولیت و همین طور نقش خواننده بیشتر است یا آهنگساز؟**

■ آهنگساز باید آهنگی بسازد که خواننده بخواند. یعنی این که آهنگساز شعری را انتخاب می‌کند. در مرحلهٔ بعد که آمادگی ذهنی و روحی‌اش پیدا شد بر روی آن یك آهنگ یا نغمه‌ای می‌گذارد و بعد به خواننده یاد می‌دهد که چگونه آن را بخواند.

□ **پس شعر را آهنگساز انتخاب می‌کند.**

■ شعری را که قرار باشد بر روی آن آهنگی گذاشته شود توسط آهنگساز انتخاب می‌شود. ممکن است در مواقعی خواننده‌ای از غزلی خوشش آمده باشد و به آهنگسازی سفارش دهد که بر روی این شعر آهنگی بگذارد، که البته من تا حالا چنین چیزی ندیده‌ام. و تا آنجایی که ما کار کرده‌ایم و دوستانی که سراغ دارم و در این زمینه کار می‌کنند این طور است که ابتدا شعری را انتخاب می‌کنند و آهنگی روی آن می‌گذارند. بعد خواننده‌اش را انتخاب می‌کنند و چون خواننده‌های ما اکثراً نت نمی‌دانند، آهنگساز اینها را روی نوارهای کاست می‌خواند چه با ساز و چه بی ساز و بعد از ماهها تمرین و بدست آوردن مهارت خواننده کارشان را با هم هماهنگ می‌کنند و در این حین گروه هم آماده می‌شود، تمرین می‌کنند و بعد که همه آماده شدند آن را ضبط می‌کنند.

□ **پس به نظر شما خوانندهٔ دنباله رو آهنگساز است.**

■ به هر حال این کاری است که آهنگساز ابداع کرده و ساخته.

□ **امّا موسیقی ما هم بیشتر وقتها بداهه خوانی و بداهه نوازی است.**

■ بله. اما بداهه خوانی فرق می‌کند. ببینید یك خواننده موقعی که حافظ را باز می‌کند و شعری می‌خواند، او خودش می‌خواند یعنی در واقع آواز می‌خواند یعنی غزل را با آواز می‌خواند. ولی یك وقت هست که کاری برای او ساخته شده. آهنگساز پیش تر آن را خلق کرده و خواننده خبر ندارد که چگونه خلق شده و چه جوری آفریده شده، این است که آهنگساز به او یاد می‌دهد که چه طور بخواند و چکار کند و برایش می‌خواند. و خوب، البته تفاوت این دو هم در این است که خواننده با صدای خوب می‌خواند و آهنگساز با صدای الکن و ناقص. به هرحال آن فراز و نشیبها و ملودیهای ساخته شده روی آن را آهنگساز به خواننده یاد می‌دهد.

□ **آیا همهٔ خواننده‌های ما نت نمی‌دانند.**

■ متأسفانه همهٔ خواننده‌های کلاسیك ایرانی نت نمی‌دانند.

□ **می‌دانید که موسیقی محلی بیشتر توصیفی است. یعنی حالتها را خیلی بهتر بیان می‌کند. در موسیقی محلی، هم حالت غم دارند و هم شادی و تمام را هم به صورت توصیفی مطرح می‌کنند. شما فکر می‌کنید استفاده از ملودیهای محلی در موسیقی سنتی بتواند آنرا پربارتر کند.**

■ حتما. مدتهاست که این کار را انجام می‌دهیم. علت توصیفی بودن موسیقی محلی این است که با زندگی مردم عجین‌تر است یعنی این که در ایران حتی مثلا بردن و بردوش کشیدن تابوت و تدفین مرده هم با نوعی موسیقی انجام می‌شد، و البته عروسیها و سایر موارد همّ همین طور. یعنی در تمام مراسم موسیقی داشتیم. الان هم در بعضی تکایا شبهای سوگواری و در ایام محرم، دف و طبل و سنج می‌زنند. و به هرحال با نوعی ریتم و موسیقی اظهار تالم و تاسف می‌کنند ولی در موسیقی کلاسیك در واقع این قضیه فلسفی‌تر است. یك مقدار حالت توصیفی آن مجموع‌تر شده است. موسیقی کلاسیك هر سرزمین از موسیقی محلی آن نشأت گرفته است. موسیقی‌های محلی، مادر موسیقی سنتی هستند. و هر زمان که ایجاد ارتباط عینی بین موسیقی محلی و موسیقی کلاسیك یا سنتی بیشتر بوده، موسیقی سنتی بارورتر شده، مخصوصا در سالهای اخیر. این تحقیق در کار آهنگسازهای بزرگ ما مشخص است. ملودیهای محلی را گرفته‌اند و تنظیم کرده‌اند. یا اینکه گسترش داده‌اند و حتی به لهجه‌های بومی، موسیقی خلق شده است.

□ **مثل این ساختهٔ اخیر آقای علیزاده (آوای مهر)؟**

■ بله. ایشان پیشتر موسیقی آذری و ترکمن را کار کرده‌اند. من خودم روی تمام غزلهای ملك‌الشعرای بهار که به لهجه مشهدی است کار کرده‌ام. آقای دهلوی در این زمینه خیلی کار کردند آقای روشن روان هم همینطور. کار اخیر آقای روشن روان ـ نوائی ـ مثلاً ملودی خراسانی است. به هرحال این زمینه وجود دارد. هرچه که شرایط برای کار این آهنگسازها و گروههای موسیقی مهیاتر شود، این کار بیشتر پیش می‌رود. آقای بیژن کامکار اخیراً آهنگی براساس ملودیهای کردی ساخته‌اند که با دف و نی اجرا شده است. ملودیهایی که خیلی خاص و بکر بوده است. به هرحال خودکامکارها در این زمینه کارهایی کرده‌اند («گلاویژ» و «سین جانه») که خیلی هم مقبول افتاده است. آنچه که گفتم در مورد این که وقتی شما نوار خاصی را گوش می‌کنید و بدون این که معنی آن را بفهمید، از آن خوشتان می‌آید، در مورد این نوارها صادق است. مثلاً حتی دختر شش سالهٔ من مرتب اینها را گوش می‌کند بدون آنکه زبان کردی بداند.

□ **خود شما در این زمینه آیا نواری دارید؟**

■ علت توصیفی بودن موسیقی محلی این است که با زندگی مردم عجین‌تر است.

■ باید کاری کنیم که جوانان ما قوهٔ تشخیص واقعی پیدا کنند.

■ بعضی وقتها می گوئیم، درد آدم را می‌سازد. این حرف درست است ولی اگر همه چیز درد شود دیگر آن درد خودش معضل و مساله‌ای است.

■ چون خراسانی هستم بهتر است که اگر کاری می‌کنم در همان محدوده باشد. خوشبختانه آهنگسازهای ما هر کدام از یك ناحیه و منطقه هستند و به خاطر آشنائی که با فرهنگ بومی خود دارند بهتر است که هرکس برروی موسیقی محل خود کار کند. مثلاً آقای جنگوگ کاری در زمینهٔ موسیقی فارس انجام داده اند. برروی موسیقی محلی فارس هم در این زمینه خیلی فعالیت شده است. چند سال پیش من و علیزاده با آقای شکارچی موسیقی خلق لر را کار کردیم، آقای درویشی روی موسیقی شمال کاری قشنگ کرده اند. و......

□ **آیا کار مدونی در زمینه موسیقی دارید؟**

* سال ۶۱ در زمینه موسیقی یك کتاب با عنوان ۲۰ قطعه نوشتم، که همین روزها چاپ دومش درمی‌آید. یك کتاب دستور سنتور است که از مقدمات سنتور شروع شده و نگرش جدیدی است در رابطه با پرده‌ها. ـ پرده‌های اصلی سنتور ـ در واقع تدریس کتاب از ماهور شروع می‌شود برای اینکه بچه‌ها تفاوتها را بفهمند. یك کتاب دیگر هست که در ادامه ۲۰ قطعه است که «۲۰ قطعهٔ دیگر» نام دارد.

□ **برای بیشرفت موسیقی چه نظری دارید.**

■ افلاطون می گوید موقعی که جامعه‌ای بخواهد از نظر اقتصادی و اجتماعی راکد شود، آدمهایی را که آن کاره نیستند بگذاریم در مسند کار، به گمان من «نیکی» خیلی خوب است ولی بدون مهارت فلجی است. بنابراین در زمینهٔ موسیقی باید به تخصص بها بدهیم، به شناخت، تکنیك و تکنولوژی بها بدهیم. به هرحال یك امنیت و رفاه اقتصادی بالنسبه‌ای برای مردم مهیا شود و آنوقت جامعه به سمت تکامل حرکت کند. این امر نه فقط در موسیقی بلکه در تمام زمینه‌ها صادق است و بدون این که از آدمهای کارآمد و باوجدان و بدون غرض استفاده کنیم، این امر شدنی نیست. من پیشنهادم نه در زمینه موسیقی بلکه در بسیاری از زمینه‌های اجتماعی همین است. موسیقی هم چیزی است در همین زمینه. این که گفته‌اند پزشکها طبیب جسم‌اند و هنرمندان طبیب روح به نظر بنده درست است. در تمام زمینه‌های هنری اعم از نقاشی، خط، فیلم و تآتر و تمام ارکان باید این مساله در نظر گرفته شود. و اگر غفلت کنیم خوب به هرحال می‌بینیم که آهسته و کند و سینه‌خیز جلو می‌رویم. آرزوی همهٔ ما این است که منطقی‌تر و معقول‌تر به این قضایا نگریسته شود. و جامعه‌مان حرکت سریعتری داشته باشد.

□ **آقای مشکاتیان در خاتمه ممکن است از شما سئوال کنم چرا به اجرای کنسرت در خارج از ایران بیشتر جواب مثبت می‌دهید تا داخل؟**

■ عرض کنم اجرای کنسرتهای اروپا که از سال ۱۹۸۶ و به دعوت رادیوی W.D.R آلمان غربی شروع شد فقط به خاطر معرفی موسیقی ایرانی و به صورتی مستقیم انجام پذیرفت. یعنی رادیوی W.D.R مستقیما



از گروه برای اجرای برنامه دعوت به عمل آورده بود. بعد از اجراهای اروپا و البته ایران، به فکر افتادیم که در سال ۷۰ کنسرتهائی زنجیره‌ای در شهرستانهای ایران اجرا کنیم. شروع کنسرتها از تهران انجام شد که با استقبال زیاد مردم عزیزمان و دقت فراوان از طرف تالار و آقای مرادخانی روبه‌رو گردید. متاسفانه از اجرای اول شهرستان سرخورده شدیم و با وجود زحمت زیادی که گروه و من کشیده بودیم که اجرا خیلی پربار باشد، مسئولین برگزاری هنوز حقوق هنری گروه را نداده اند...

□ **از شما متشکریم**

● نقدی بر «نوشدارو» اثر علی مؤذنی

نه‌عشق، نه‌رهایی...

● محمدرضا الوند

«پرهای سیمرغ را آتش می‌زنم»
ـ سرفصلی در «نوشدارو» نوشتهٔ «علی مؤذّنی»

«نوشدارو» داستانی است متشکل از چهارده پاره، یك شخصیت و دو عشق. عشقِ اول عشقِ گمشده است که از دختر خاله «غزل» شروع می‌شود و بعد از «شیدا» می‌گذرد تا به اصلیت خود بازگردد. عشق دوم، آگاهی بر عشقِ راستین را محك می‌زند، اما...

«فریدون»، راوی داستان، شخصیت اصلی و محور عمل است. او جوانی پرجوش و خروش، اما بازمانده از زندگی است. جوان بیست و چند ساله‌ای که سرخورده از استبداد پدر، پناهندهٔ اتاقِ انباری منزل خاله‌اش شده تا در تنهایی (آنچنانکه رمان به وجود می‌آید، در واقع او)، نگارندهٔ داستانِ زندگی‌اش باشد.

امشب (زمانِ حالِ داستان)، «فریدون» در همان انباری تنها نشسته و با دل ضعفه، بی‌سیگاری و سوت و کوری اتاق، دست وپنجه نرم می‌کند: «از استبداد پدر بریده‌ام و از مادر هم که دولت حکومت پدر است، راضی نیستم. خاله، با اشارهٔ پنهان مادر این اتاق کوچك را در طبقهٔ سوم خانه‌اش که انبار اسباب‌های کهنهٔ خانه‌شان بود، به من پیشنهاد داد، و من اسباب کهنهٔ شوهر خواهر اویم... در اتاق را باز می‌گذارم تا بوی آشپزخانهٔ خاله را ببلعم، و گاه صدای غزل را بشنوم که صدا می‌زند: «مامان»... خوشم نمی‌آید جلو خاله و غزل، مخصوصاً غزل یخلا لباس بپوشم. درست یا غلط فکر می‌کنم لباس تر و تمیز مانع می‌شود قدر و قیمتم در نظر خاله و غزل پایین بیاید. دوست دارم در عین نداری سرم را با غرور بالا بگیرم، و این کار را با لباس تر و تمیز بهتر انجام می‌دهم. نگاه‌ها را به خود محترمانه‌تر احساس می‌کنم و بیشتر محبت می‌بینم... من به توجهی هرچند اندك دل خوش می‌کنم... من گرسنگی را تحمل می‌کنم همچنان که یك بار در کودکی تحمل کردم... اگر می‌خواستم خود را در ازای تکه‌ای نان بفروشم، همان بچگی خود را فروخته بودم...» و با این همه، جناب فریدون در ورطهٔ انفعال دست و پا می‌زند. چنین شخص پر مدعا و مغروری از رأس یك خانهٔ غیر شخصی با چنین وضعی به قلم پناه می‌برد تا از ناکامی‌ها، آرزوها و دیگر بلندپروازیهایش بنویسد. بنابراین، نوشتن محملی است برای تخلیه، و در این سلوك به قیاس و مقابله با اساطیر شاهنامه که به نوعی با اندیشه‌های پراکندهٔ او سنخیت دارند، همعنان می‌شود.

قیاس او با اسطورهٔ «سهراب» آغاز می‌شود. چنانکه در همین فصل ورودی به دنبال دل ضعفه و دیگر قضایا، می‌نویسد: «و همین ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانهٔ سهرابی را که من باشم، به خاك آورند؟ با آن که مدعی‌ام پدر من یل‌تر از رستم است و من زجر کشیده‌تر از سهرابم، و قضیهٔ نوشدارو هم برای من خیلی خیلی جدی است...»

همانطور که ملاحظه می‌شود، مقیاس دو سویهٔ نویسنده در تاریخ و اجتماع کنونی از یك طرف نشان‌دهندهٔ تطبیق طنزآمیز نویسنده در بیان گوشه‌ای از رنجهای بشری است که بسیار جوانانه، یا بهتر بگوییم، کودکانه می‌نماید. و از طرف دیگر، برگزیدنِ میدانی وسیع از مفاهیم اسطوره‌ای برای تبیین و احیاناً تمسخر سرخوردگی‌ها، شیوه‌ای رندانه و بسی آگاهانه را نوید می‌دهد. به هرحال، فریدون نمایندهٔ نسلی از سرخوردگان معاصر است که نه خود می‌شناسند و نه کس، آنها را می‌شناسد تا دستشان را بگیرد و از چارچوب بستهٔ ذهن نجاتشان دهد. تنها وجه تمایز این قهرمان با جوانان از خود بیگانهٔ روزگار عمل او نهفته است. عمل او، ذهن اوست و ذهنی بسیار مستعد و دراماتیك، طوری که گویی همه چیز را به نمایش در می‌آورد. علی رغم پرواز خیال او از این چارچوب جغرافیایی بسیار بسته و تبلور درونی‌ترین لایه‌های ضمیرش در طول داستان، می‌نویسد و نوشتن، نمایانگر خرد شدن و انفعال لحظه به لحظهٔ او در قبال جبر و تقدیر دنیایی است.

قهرمان فریاد می‌زند که در مقابل هرگونه نقطه ضعف شخصیتی و اجتماعی یا روانی‌اش، فردی مستعد است. تمامی کتاب، همراه شکل‌گیری اجزاء، مانور نویسنده در تاخت و تاز قلم است. به عبارت بهتر، «مؤذنی» در قالب «فریدون»، خواننده را با چگونگی شکل‌گیری یك رمان، با تمام ظرافتها و پیچیدگی‌هایش روبرو می‌کند، و این عمل با تنیدن در عملِ داستان، بدایتی هنرمندانه است.

فصل دوم کتاب با موضوع انشاء، تحت عنوان «خود را با سهراب مقایسه کنید» نمایشگر طنز جاری در تطبیق سرخوردگی‌های قهرمان با مفهومِ «سهراب» بودن است، شیوه‌ای که در ساخت زبانِ داستان، نو و قابل تأمل می‌نماید.

از سوی دیگر، عنایت مؤذّنی به تکنیکهای نمایشنامه‌نویسی، زاویهٔ دیگری را در بررسی بافت رُمان گوشزد می‌کند. البته به سادگی نمی‌توان گفت نمایشنامه که روایتگری است، و عنصر روایتگری در



تمامی اشکال حماسی، با تعمدی خاص و حساب شده به کار رفته است. اگر قدری نیک‌تر بنگریم، روایتگری را مهارتی در شکوفایی تعزیهٔ ایران می‌یابیم.

«مؤذنی» در دو نمونهٔ دیگر از داستانهای کوتاهش به شکلی عیان‌تر از برکت روایتگری در مضامین مذهبی بهره برده است. امّا داستانِ نوشدارو به روایت ذهن خلاق راوی پیش می‌رود. بنابراین در نوشدارو روایت اول از جانب نویسنده به عنوان شیوهٔ پرداخت، و روایت دوم از جانب قهرمان، گونه‌ای «روایت در روایت» را به یاد می‌آورد. رگه‌های حماسی در همعنانی با اساطیر، در طول روایتها، یادآور جاودانگی و جریان سیال آنها در بطن تاریخ است و تأکیدهای کلیدی نویسنده در باب شخصیتها و انواع گذرگاهها، به سادگی قابل دریافت از درون این جریان نیست.

خواننده از ابتدای کار اجازه مستحیل شدن در بستر نمایش داستان را ندارد. نویسنده نیز در همان صفحهٔ اول کتاب نوشته است: «... و همین جا از خوانندگانی که طرفدار داستان‌های «پرآب چشم‌اند» عذر می‌خواهم.» با نزدیک شدن به انتهای انشاء در فصل دوم کتاب، راوی با «سهراب» در تخیل خود دیالوگ برقرار می‌کند و این دو نکته از بارزترین نشانه‌های تلفیق تکنیکی رُمان با نمایشنامهٔ روایی است.

و امّا عشق که مجدداً در انشاءنویسی «فریدون» به آن تأکید می‌شود. فصل ابتدایی، داستان عطش عشق است و دومین فصل، نوید پیروزی قهرمان در نرد عشق. این بازی البته در مقایسه با سهراب دلنشین‌تر می‌شود.

در فصل سوم با مسألهٔ عشق به طور جدی روبرو می‌شویم و این مواجهه علیرغم بدایت ظاهری، اندکی در مضمون دچار کلیشه‌های متداول می‌شود. «رزم فریدون با دیو سیاه» که استعاره‌ای از پلیدی به شمار می‌رود، با تطبیق درگیری «فریدون» و مادر زن آینده‌اش، کودکانه و تکراری به نظر می‌رسد. در این هماوردی به یاد قهرمان دیوانهٔ «سروانتس» می‌افتیم و با قدری دقت، متوجه تمایز پرداخت شخصیت علی‌رغم این توارد می‌شویم.

از طرف دیگر تعارض همعنانی با اساطیر، به خاطر تشابه اسمی در این فصل قابل اشاره است. «فریدون»، همنام راوی داستان، و همنام شکست دهندهٔ ضحاک در شاهنامه است. هرچند که این «فریدون» آن «فریدون» نیست و «دیوسیاه» هم «ضحاک»، امّا باز هم در شیوهٔ پرداخت تکنیکی، متوجهٔ این تزاحم هستیم. اگر در این مورد، شخصیت خاله ـ «دیوسیاه» ـ موجب طنز نمی‌شد، می‌توانستیم «فریدون» را بی واسطه، «فریدون» راوی بدانیم. امّا «فریدون» یکی از نام‌آورترین شاخصه‌های ملی در شاهنامه است و تشابه اسمی، موجب پدید آمدن این تعارض می‌شود. این تشابه طوری عمل می‌کند که نمی‌توانی به سادگی از کنار «فریدون» اسطوره‌ای بگذری، چرا که وجود «رستم» و پدر در داستان نوشدارو از جمله مشخصه‌های تأکیدی نویسنده‌اند و «فریدون» نیز یادآور «ضحاک» می‌شود و «ضحاک» هم سمی‌ترین کشندهٔ پسرهای جوان محسوب می‌شود. «دیوسیاه» هم در داستان ضحاک نیست، امّا رزم «فریدون» با «ضحاک» تداعی کنندهٔ رزم «فریدون» با استبداد و رزم «سهراب» با «رستم» است، هرچند که از یك نوع هم نیستند. این تداعی در فصل دهم که دومین رزم فریدون (اما این بار با شاه) است، لاجرم به کمك نویسنده آمده است.

در همین فصل است که یادآوری ایام کودکی فریدون با محبوبش غزل، کنایه از در آمدن به قالب زندگی است. یادآوری گذشته‌ها در پیکرهٔ این روایتهای ذهنی، نقش به سزایی دارد.

ورود «فرخ» (به نشانهٔ نقطهٔ عطف پرورش شخصیتی راوی) و خواهرش «شیدا» (به نشانهٔ لغزش او و از وفاداری در عشق) هرچند گرانیگاه داستان محسوب می‌شوند، امّا نمایانگر ضعف و سرگردانی فریدون در مقابله با سختی‌ها هستند. ارتباط «فرخ» و «فریدون» در فصل چهارم، به منزلهٔ مرشد و مرید و تطبیق آنها با «سیمرغ» و «زال»، نشان دهندهٔ زندگی غریزی و استحالهٔ قهرمان در ناملایمات است. اوج این ضعف در ابتدای فصل پنجم با این جمله: «با آن که هوا سرد و تاریك است، من در قنداقی سبز از جنس کاپشن شیدا گرمم»، برجسته می‌شود. در واقع اینجاست که علت‌های رنج فریدون از استبداد پدر و هر چیز دیگری که یادآور این رنج باشد، متبلور شده و احاطهٔ انسانی او را در یك تهدید روحی به نقطهٔ اوج رسانده تا ما شاهد بازگشت فطری‌اش باشیم. و حاصل تمامی فراز و نشیب‌های ذهنی «فریدون» در طول «نوشدارو» تبلور معنای نوشدارو پس از مرگ انسانیت است. هرچند که عاقبت استحالهٔ در تخیل و رؤیاست. مگر می‌شود نوشداروی «مؤذّنی» فقط به اشارهٔ نوشداروی «سهراب» نوشته شده باشد؟!؟

پارهٔ پنجم در هیجان و ارتباط عمیق آن با فصل نهم کتاب هدایتگر ما به نوشداروی «مؤذنی» است. ورود «شیدا» به قلب «فریدون»، استعاره‌ای از تعالی در مفهوم عشق و عاشقی است. هر چند که این عشق در ظاهر خود، پرداختی امروزی و حتی منفعل دارد، امّا در نهایت به همان نوشدارو می‌رسد. جملات نویسنده، بسیار زیبا و زیرکانه در ترسیم اهداف ناخودآگاهانه «فریدون»، رقم خورده‌اند: «شیدا سر پیچ سوم لبخند می‌زند. می‌ایستد. ماه در طول قامت او نقره می‌باشد. من در بلوغ قامت خود ظهور عشق می‌بینم. تو کیستی که کوه‌ها خواب تو را می‌بینند و من در بیداری به رؤیایت دست یافته‌ام؟» و در جای دیگر: «دارم به مفاهیم جدیدی از زندگی دست می‌یابم. فهمیده‌ام که شب برای آرامش است نه فقط خواب. خواب جزیی از آرامش است نه همهٔ آن. با خواب خستگی از تن می‌رود امّا معلوم نیست با خواب آرامش به دست بیاید. شب از هیاهوی پوچ روز برحذر است، و سکوتش نعمتی است. دیگر از این پس نمی‌خواهم بستری برای عبور رؤیاها باشم. دوست دارم خود رؤیای مکانهایی شوم که در آنم امشب نوبت کوه‌هاست. دارم از روی سنگ‌ها و صخره‌ها رد می‌شوم. به لانه‌ها و غارها راه پیدا می‌کنم تا از خواب زمستانی عبور کنم و رؤیای بهار و تابستان را به نمایش گذارم. دوست دارم رؤیای خوش باشم. از کابوس بودن بیزارم.»

شخصیت «شیدا» از این پس قابل تأمل است. «شیدا» از این جهت مرحلهٔ متعالی عشق «فریدون» محسوب می‌شود که اگر «غزل» را به مثابهٔ سرفصلِ بازی‌های کودکی و غریزی «فریدون» بینگاریم، وجود او اینك عشقی مجازی و تنها در حد اعلای زناشویی است. ولی حضور «شیدا» زمانی در زندگی فریدون اعلام می‌شود که دوران بلوغ و انتقال فرا رسیده است. از همین روی، هیچ چیز تنها به صرف بودن قابل قبول نیست. از طرف دیگر نسبت «شیدا» با «فرخ» در تبیین این حدس عاملی دیگر است. امّا این قهرمان است که از نوع نگاه خود به «غزل» و «شیدا»، اثبات این فرضیه را قریب به یقین می‌کند. عاقبت نیز از درك او عاجز می‌ماند!

«شیدا» خواهر «فرخ» و «فرخ» دوست و معلم «فریدون» است. این نسبت از دیدگاه راوی به ارتباط «زال» و «سیمرغ» مانند می‌شود، «سیمرغی» که او را به شکوفایی و رشد و تعالی نوید می‌دهد. پس چنین شخصیتی چرا تنها نیست؟ خواهر و مادر او به نوعی در مفهوم این معنی قابل توجه هستند. جای گیری «فرخ» در چنین ترکیبِ خانوادگی، مبنای استفاده‌های دیگری از جمله پرداخت شخصیت «شیدا» و نسبتش با فرخ است.

در غیر این صورت، شخصیت «فرخ» می‌توانست در داستان «نوشدارو»، به تنهایی پرداخته شود، همچنانکه در بسیاری از گرایشهای عرفان‌نمایی هنری، عامل تنهایی از ملزوماتِ عارف نماهاست. امّا مفهوم «فرخ» نه تنها چنین نیست بلکه در نقش هدایتگری، بی‌وجود خواهر و مادرش الکن می‌ماند. «فریدون» در ظاهر امر از لطافت و عطوفت زنانهٔ آنها لذت می‌برد. امّا چرا «شیدا» در هیبت یك دختر، و آنهم دختری که در شرف ازدواج با دیگری است، ظاهر می‌شود؟ و بعد هم که می‌بینیم، فریدون در فصل بعدی بر سر انتخاب «شیدا» به جای «غزل» به ستیز کودکانه‌ای با خود بر می‌خیزد. به این قطعه توجه کنید:

«من صریح‌تر از آنم که مجذوبیت خود را نسبت به شیدا پنهان کنم.

فرخ: فکر می‌کنی دربارهٔ ماچه فکر می‌کند؟ [کوه را می‌گوید]

شیدا: همان فکری را که ما موقع خواب دربارهٔ حشرات می‌کنیم.

فرخ: با این نظرت مخالفم.

شیدا: باید دید نظر خود کوهها چیست؟

فرخ: آنها هم مخالفند.

شیدا: از کجا می‌دانی؟

فرخ: قبلا نظرشان را به من گفته‌اند. تو در این باره چی فکر می‌کنی، فریدون؟ مخالفند یا موافق؟

چه دوراهی سختی! اگر بگویم موافقم، عقل را رنجانده‌ام. اگر بگویم مخالفم، عشق رارنجانده‌ام... کمی غفلت همان و با سر به قعر دره پرت شدن همان.

من: موافقم

شیدا (با طنازی): خیلی ممنون... (به من لبخند می‌زند)».

بدون شك نویسنده در پرداخت شخصیت «شیدا» بر محور فرض ما نبوده و تناسبات رفتاری در شخصیت «شیدا» حاکی از همین امر است. اگر چنین محوری در پیدایی «شیدا»، قاطعانه بنا می‌شد، چه بسا که حضور او به عنوان یك ابزار قدرتمند در دست نویسنده باقی می‌ماند.

«فرخ: جواب بدهید ببینم. مخلوق اشرف کیست؟

من و شیدا: ما.

فرخ: در چه صورتی می‌توانیم آدم را که اشرف مخلوقات است، به حشره‌ای تبدیل کنیم؟
شیدا جان:... در صورتی که بر اثر گناه از مقام خود نزول کند.»

حضور جمع سه نفرهٔ آنان در محیطی آزاد که واژه‌های کوه، صخره، شب، غار و حتی جن و پری در توصیف حالتهای آن دخیل شده‌اند، نشانه‌هایی دیگر در تثبیت این دیدگاه است. امّا با پیشروی در این فصل، عمیق‌ترین ژرفای ضمیر «فریدون» به معمولی‌ترین گفت و گوی روشنفکرانه و فلسفی تبدیل شده، از عمق معنای مورد انتظار می‌کاهد.

در واقع اگر نویسنده به چگونگی ساخت و ساز اثر عنایت بیشتری داشت، در چنین مراحلی، به ایجاز توسل می‌جست تا به چنین جایی منجر نشود: «من اکنون در جذبهٔ اختیارم، و احساس جناب آدم را از سجود خلقت در برابرش در می‌یابم...» نویسنده قصد دارد، با بر ملاسازی ضمیر پنهان در داستان، بدیهی‌ترین احساس فطری انسان را فریاد بزند و در این راه چنان استحاله می‌شود که در بازگشت استعاری به اساطیر، نام اولین بشر را اینگونه فریاد می‌زند: «فریدون...» و شاید جایگزینی نام «فریدون» از منظر اسطوره به جای «کیومرث»، تعمدی از تولد دوباره است!

نویسنده در امتداد این عشق که کمبود آن را در بُعد انسانی قهرمان توسعه داده است به کنکاش بیشتری می‌پردازد. او در فصل ششم، «غزل» و «شیدا» را به مقابله و مقایسه‌ای می‌کشاند که شاید اگر از زاویهٔ دید شهود و اشراق نمی‌بود، به لطافت درونی داستان، بیشتر مدد می‌رساند. این که می‌گویم شهود، نه به معنای ثقل فلسفی، که به واسطهٔ مشهور بودن معضلی به نام عقل است در کسوت عشق. آوردن چنین زمینه‌ای، آنهم با رعایت طنز جاری در اثر، کاری نه چندان مطلوب، بلکه زیاده‌روی است.

شروع این فصل با انشایی دیگر روایت می‌شود و البته نوعی شتابزدگی در آن مشهود است.

برای راوی، خواه ناخواه این مسأله پیش می‌آمد که اگر «غزل» در کار است پس «شیدا» را چگونه می‌توان توجیه کرد؟! در هنگام تحسین «شیدا»، سر و کلهٔ «غزل» به ناگهان پیدا می‌شود. و این حضور بلامنازع به کمک تخیل بی حد و حساب نویسنده میسر است. غزل می‌گرید، اعتراض می‌کند و حتی فریدون را می‌زند. بعد، عقل به دفاع از حقوق غزل، و عشق به دفاع از حضور «شیدا»، به مقابله در ذهن قهرمان کشیده می‌شوند. فریدون (قهرمان) دخالت می‌کند اما حاصلی ندارد! لحظهٔ امتحان فرا می‌رسد و همان حادثهٔ همیشگی، درست مانند کلیشه‌ای که در رزم فریدون با دیو سیاه شاهدش بودیم. حادثه در این صحنه، بر سر انتخاب اجباری یکی از این دو دختر به وقوع می‌پیوندد! خطری در یك لحظه، هر دو را تهدید می‌کند، قهرمان تنها قادر به نجات یکی است! کدامیك؟!... پاسخ به عقل یا عشق؟ درست همان لحظه‌ای که در کوهنوردیِ فصل پنجم (ص۵۱)، هنگامی که «فرخ» از «فریدون» پرسید: «تو در این باره چی فکر می‌کنی؟ مخالفند یا موافق؟» و قهرمان با خود اندیشید: «چه دوراهی سختی! اگر بگویم موافقم، عقل را رنجانده‌ام. اگر بگویم مخالفم، عشق را رنجانده‌ام...» و او که پاسخ داده بود: «موافقم» و «شیدا» با طنازی از او تشکر هم کرده بود. اما در این صحنه، «فریدون» «غزل» را بر می‌گزیند! چرا؟ شاید به حکم غریزه، و یا حکم تقدیر! به هر دلیل که باشد، سبب خرسندی دختر خاله و واقع بینیِ خواهرِ «فرخ» می‌شود. «شیدا»، خود از خطر رهیده است.

«فریدون» به کنکاش می‌نشیند. به راستی چرا ندای عشق را پاسخ نگفت؟ شاید به دلیل غرور. مگر غرور چه کرده بود؟ پیدایش می‌کند. هنگامی که در منزل «فرخ»، «فریدون» دست و پایش را گم کرده بود، «شیدا» به او خندیده بود. و اینك غرور بود که انتقام می‌گرفت. امّا «فریدون»، امتحان خود را در کسوت «عشق» داده بود. او در مقام عشق، هنوز از خود نرهیده است. پس آیا می‌توان انتخاب او را به حساب قدرت خویشاوندی، یا علاقه و یا حتی تقدیر گذاشت؟ هرگز!

نویسنده تا به اینجا از همعنانی با اساطیر و عمق بخشیدن به مفاهیم زندگیِ قهرمانش، به شیوه‌ای خاص بهره برده بود. امّا در اینجا، با عینیت بخشی به صفات و اعتبارات درونی او، چون عقل، عشق و غرور به شیوه‌ای دیگر دست می‌زند. شیوه‌ای که در آثار قرن نوزدهم اروپا با آثاری چون «دکترفاستوس» و «دکتر فاوست» به راهی چون نئوکلاسیسیسم ختم می‌شود و در ایران، به مکاشفات عرفانی قرون چهارم هجری به بعد، چون «عقل سرخ»، «منطق الطیر» و آثاری که مجموعاً در این شیوه به زیبایی و مهارت تمام پرداخته شده‌اند. به هرحال شیوهٔ نویسنده در پیشروی ذهنی قهرمان، بخصوص در چنین مقاطعی، علی‌رغم قابلیت طنز نه تنها کهنه و آسان پسندانه می‌نماید که مبتنی بر یك شیوهٔ ساخت باقی نمی‌ماند. طوری که اگر بتوان، کیفیت این پرداخت را به حساب ذهن قهرمان گذاشت، در مقایسه با کل ترکیبی اثر، از جانب نویسنده، شاهد تداخل، در پرداخت اثر و عدم یکدستی در زیبایی کار هستیم.

در پایان این فصل، نویسنده هشدار می‌دهد تا منتظر برگزاری مجلس عروسیِ راوی با «شیدا» نباشیم. چرا که چاره‌ای هم جز این انصراف ندارد. امّا «فریدون» از غزل خواسته بود و خواهد خواست که هم شأن «شیدا» شود. عشقی به معنای «شیدا» از عشق کودکانه‌ای چون ترنم «غزل» برتری غیر قابل قیاسی دارد.

فصل بعد، استمرار و بازگشت به جفت و بست عینیتها در قالب ذهنیتهای پیشین یا همان شکل شکستن اسطوره‌هاست. نشانهٔ سپیدی و نمادین موی «زال» که مظهری از رنج و سرگشتگی است، به مثابهٔ واقعیتی در ایام پیری، مورد تعمیم نویسنده قرار می‌گیرد. نویسنده از این راه، آنسوی عطیهٔ اختیار را که در مقابل تقدیر، معنایی ندارد، مطرح می‌کند.

در این فصل با شکستن پوستهٔ اسطورهٔ «زال»، پدر بزرگ «سهراب»، مواجه می‌شویم. وظیفهٔ نویسنده در اینجا خطیرتر است. در هم‌آمیزی زمان حال و مفهوم «زال» اعتباری و شخصی است. اعتباری که از پاسداشت ارزشهای اساطیری به دست آمده و به سود حقیقت‌جویی‌های قهرمان تمام می‌شود. «فصلی به رنگ موی زال»! به راستی چرا سفیدی موی «زال» را با سیاهی طره‌های جوانی‌اش معاوضه می‌کند؟ آن رازی که در موی سپید «زال» از بدو تولدش نهفته است، اینك در دست راوی داستانِ نوشدارو است. «سهراب» نیز از پشت «زال» آمده بود و اولی از او «رستم» بود، مرد بزرگ و افسانه‌ای که با دست خود جگرگوشه‌اش را کشت و به دنبالِ نوشدارو شد.

آری، «فریدون» بپرس اسرار این سپیدی را. بپرس چرا «رستم»، پسر زال، پسرش سهراب را کشت؟ چرا برای یك لحظه هم به این فکر نیفتادند که گمشدهٔ همدیگرند؟

«در این فصل به من سخت خواهد گذشت. نه، این جمله حق مطلب را ادا نمی‌کند. این فصل مرا پیر خواهد کرد... همان قدر که تو به موی سیاه من دلخوشی، من به موی سفید تو غمگینم.
زال: پیشنهاد خودت بود.
من: اما از روی اختیار نیست.
زال:... ببینم، تو نبودی که به اختیار خودت می‌بالیدی؟
من: آیا لازم است در اینجا انواع اختیار را برشمرم؟»

آغاز خوبی است. گویی فریدون دوباره معنای بلوغ را می‌فهمد. ارادهٔ به زندگی، اختیار انسان نبود، امّا برگزیدن آن به هر نحو، اختیار اوست. بنابراین سختی‌های او در این اختیار روی می‌نمایند. عدم احساس امنیت. زمانی که محیط ایجاب می‌کند از پیلهٔ خود به درآیی و راهی را برگزینی که بتوانی زنده بمانی. معمای زنده ماندن، کار است و بیکاری بزرگترین وحشت قهرمان!

«زال» از «فریدون» می‌خواهد تا چگونگی سرگذشتش را تعریف کند. «فریدون» نیز در این یادآوری، از تلخی و جبر زنده بودن می‌گوید. او می‌پندارد که جبر زندگی متعارض با ذوق و علایق انسانی است. و در این روایت، از پدر می‌گوید. پدر که سمبل جبر و قاطعیت است. همین مورد از جانب پدر «زال» هم مشاهده شده است. و به این دلیل، «زال» برای «رستم»، پدری است جدای از همهٔ پدران. «زال» پروردهٔ «سیمرغ» است و بزرگی «سیمرغ» در روح «زال» جلوه گر می‌شود. «زال» برای «رستم» طریق راه است، مرشد است و از این روی، «رستم» به جاودانگی امیدوار می‌شود. سهمی که از ستم پدران بر پسران باقی می‌ماند تا نشانه و یادآور این تلخی باشد، موی سپید است، زمانی که ایام مرگ و پیری را اعلام می‌کند. تنها کسی که آرزوی جاودانگی را برای «رستم» به رؤیا تبدیل می‌کند، «شغاد» است. یعنی میراث پدران و پدری. چرا که «رستم» کین دیرین تقدیر را در حق پسرش، «سهراب» جاری می‌کند.

هنگامی که «زال» با تعجب از نگرانی «فریدون» می‌پرسد، او در جواب می‌گوید: «او بود که از بچگی تو گوش ما فرو کرد زندگی کار است و دیگر هیچ...» و با نشان دادن اشتیاق «زال» مبنی بر دیدار با پدر «فریدون»، به اتفاق ما (خوانندگان) به نزد پدرش می‌رویم تا آن جملهٔ همیشگی را از زبان خودش بشنویم!

پدر با دیدن ما و «زال» طفره می‌رود و می‌گوید: «کدام جمله را می‌گویی، همان که توانا بود هر که دانا بود؟» و هنگامی که با اصرار زیاد «فریدون» روبرو می‌شود، می‌گوید: «خب، نظر من این است که، البته نه

تنها نظر من بلکه نظر آدم‌هایی که سرشان تو حساب است، بله، این است که، اوهوم، آدم باید، اصلاً آدم برای همین ساخته شده، بله، که راه برود و پول در بیاورد.» و اینجا پدر است که با سخیف‌ترین استدلال، دلیل وجود و خلقت «آدم» را بیان می‌کند. و این رنجی است که بر انسانیت تحمل ناپذیر می‌نماید. جبر زندگی و زنده ماندن، چیزی که شاید خیلی چیزها از جمله اصلیت و مرام انسان به خاطرش قربانی می‌شود.

البته این عامل، طبیعتاً مذموم است و حقانیت قهرمان را بر ملا می‌کند، امّا قهرمان در این فصل از زندگی‌اش، تنها چهرهٔ رنج را می‌بیند. رنجی که بعد ازخوردن میوهٔ ممنوع بر «آدم» هویدا گشت. این بلوغی است در تأمل چرایی‌ها؛ امتداد راه باید در تبلور یك معنا، رهایی بخش بشود وگرنه بی معناست. پس منتظر می‌نشینیم تا ادامهٔ این سفر ادیسه‌وار را شاهد باشیم.

اگر به نیکی بنگریم، سرنوشت در این باب، چنان خشن و انکارناپذیرتصویر شده که گویی انسان را به مسلخ می‌برند. شیوهٔ پدر سالار و «رستم» ستیز «فریدون» در تخیلاتش به نقطه‌ای می‌رسد که اهداف نویسنده را در به کار گیری اساطیر و مفاهیم نشانه‌ای آنها به مرحلهٔ عمل می‌کشاند.

«فریدون»، سخت‌ترین راه را بر می‌گزیند تا از رنج و وحشت بیکاری آسوده شود. او تصمیم می‌گیرد به خدمت سربازی برود. و سربازی برای همهٔ مردان، اجباری است. و در این اجبار، «درخشش غرور» تنها راه مقابله با هر شکستی است. او بدون مشورت، برای اثبات استقلال خودش به دیگران (بخصوص پدر)، آمادهٔ خدمت می‌شود. غیر منتظره برای خداحافظی می‌رود. هنگام خداحافظی از «فرخ» و خانواده‌اش، خیلی سعی می‌کند تا جلوی گریه‌اش را بگیرد. امّا جذابیت «شیدا» سبب می‌شود تا او نقش خود را به عنوان یك مرد، بهتر در محیط سخت سربازخانه ایفا کند. هنگامی که از خانواده‌اش خداحافظی می‌کند، همگی مبهوت مانده‌اند. خواهرش به گریه می‌افتد و مادرش از حال می‌رود. پدرش همراه او نمی‌رود. اما پیرمردی که با تاکسی‌اش او را تا راه‌آهن می‌رساند، آنقدر در حقش محبت می‌کند که «فریدون» حسرت می‌خورد، چرا آدرسش را نپرسیده است. پدری گمنام که جوانی تنها و گم گشته را حمایت می‌کند و نقش یك پدر ایده‌آل را در ذهنیت قهرمان ایفا می‌کند. با این نمونه دیگر نمی‌توان قهرمان را متهم به دشمنی با پدران کرد. او می‌رود اما از تنها کسی که خداحافظی نمی‌کند، «غزل» است! و این نیز مرحله‌ای دیگر در تکامل، اما انگیزه‌ای که در پرتو استدلال کودکانه باقی می‌ماند. فریدون تصمیم می‌گیرد در طول خدمت با «فرخ»، تماس نداشته باشد.

اگر همه چیز را نادیده انگاریم، به چنین شکوفایی هدفمندی تبریك خواهیم گفت. نمایش به میدان عمل کشیده می‌شود و فصلی از «درخشش غرور» به مرحلهٔ عمل می‌پیوندد.

قهرمان در غربت سربازی چنان غمگین است که می‌ترسد به محض باز کردن سر صحبت با کسی بغضش بترکد. «غرور» پا به میدان می‌گذارد و مانع بروز این ضعف می‌شود.

در روایت فصل هشتم، «فریدون» می‌گوید هنگام گذشتنش از میدان شهر با حضور و توجه زنان، آرامش می‌گیرد. این فصل روایت زندگی واقعیست. قهرمان به محبتی مادرانه که سهمی از آن را نزد «غزل»، و سهمی رانزد «شیدا» به عنوان عشق، تجربه کرده بود، همواره نیازمند است. او از نگاه سر گروهبان، با هیکل گنده و سبیل کلفت می‌گریزد. از اینکه چقدر نگران این نگاه به بدن لختش در حمام است، چاه ویل زنانگی‌اش را بر ملا می‌کند. البته در اینجا قصد تحلیل روانی نداریم، امّا طبق شیوهٔ ساختاری اثر، تأکیدها و نمادها در جهت تثبیت انفعال و سرخوردگی راوی است. حتی برگزیدن غرور و عقل در این میان، به سبب تشریح این انفعال است.

«دیگرانی که زودتر از من غذا گرفته بودند، بعد از خوردن یکی دو قاشق باقی غذایشان را خالی می‌کردند توی سطل آشغال. کاری را که من هم بعد از خوردن قاشق اول می‌خواستم انجام بدهم. اما وقتی دیدم سرگروهبان از پشت شیشهٔ دفترش خیرهٔ ماست و از رنجی که می‌بریم، کیف می‌کند، به نظرم رسید برای آنکه خیلی هم کیف نکند، باید کاری کرد. غرور ظاهر شد: بهترین وقت کم کردن روی این مرد است.

جایی پیدا کردم که سرگروهبان خوب مرا ببیند. نشستم و با صبر شروع کردم به خوردن غذا... باور نکردنی است، اما از قاشق چهارم به بعد غذا گرم و لوبیاها نرم شدند. نه بابا، خوشمزه است. ماست نداری، سرگروهبان؟ چسبید. فکر نکنم تا آخر عمر طعم این اولین غذای ارتش را از یاد ببرم. دلم می‌خواست همان طور که دارم می‌روم ظرفم را بشویم، چندتا قر ریز هم برای سر گروهبان بیایم.»

کشمکش او با سرگروهبان و مقابلهٔ غرورآمیز با فرامین او، غرور را به این نتیجه می‌رساند که: «او با تکیه بر قدرت خودش نیست که زور می‌گوید. او جزء ناچیزی از یك سیستم زورگوست». و این استدلال در مورد سرگروهبان، او را با عکس «شاه» بر سر در ورودی آسایشگاه مواجهه می‌دهد: «همه‌اش زیر سر اوست. مادر... طرف مبارزهٔ من اوست نه سرگروهبان».

استمرار و تأکیدهای نویسنده بر گذرگاههایی چون پدر، شوهرخاله، رستم، سرگروهبان و شاه، دلایل او را مبنی بر یك رنج گریز ناپذیر روشن می‌کند. این مهم اگرچه در این فصل، علت مبارزه را بررسی می‌کند، اما در رویارویی با «شاه» به علت آمیختن با حوادث تاریخی و براندازی شاهان، اندکی به سطح می‌گراید. این روند در فصل دهم (رزم فریدون با شاه) به اوج خود می‌رسد.

اما در این میان، یعنی فصل هشتم تا دهم، نهمین فصل نویسنده، ازجمله زیباترین پاره‌های کار اوست که در معنا با چگونگی فصل پنجم (آشیانهٔ سیمرغ) پیوندی عمیق دارد. فصلی که دال بر مبارزه است. این فصل، در یك کنکاش فطری به اوج و شکوه عشق اشاره دارد.

«سیاوش» برترین تمثیل اسطوره‌ای در تطبیق با شهادت «فرخ» است. «فریدون» بعد از تأخیرنامه‌های «فرخ»، بارسیدن نامهٔ «شیدا» خبر شهادت معلم خود را در مبارزات دانشجویی دریافت می‌کند. و این غمی است به بزرگی غم از دست دادن راهبر و سیمرغ.

«ای سیاوش، تو را برای تسلای دل خود فرامی‌خوانم. بیا که مظلومیت گسترش یافته است.

سیاوش (در لباسی سراپا سیاه ظاهر می‌شود): چقدر لاله! و چه زیبا!» اما چرا لباسی سیاه؟ سئوالی که عاقبت پاسخ آن را نمی‌یابیم. آنجا که نویسنده به تصویرکردن احساساتش می‌پردازد از موفق‌ترین و شاخص‌ترین قطعاتی است که باروری یك اندیشه را علی‌رغم این سئوال، نوید می‌دهد.

«... احساس کودکی را داشتم که قلوه سنگی را در مشت گرفته تا آن را به پنجرهٔ خانهٔ بدترین مردی پرت کند که بهترین چیزش را از بین برده. رفتم رو ایوان نشستم و به ماه و ستاره‌ها خیره شدم. رفتارشان طوری بود انگار بخواهند با ایما و اشاره مطلبی را به من حالی کنند. حاضرم قسم بخورم لبخند ماه را دیدم. درخشش این مفهوم ذهنم را روشن کرد که میلیون‌ها سال است در گردشند و بی ما بوده‌اند و باز هم خواهند بود، و آیا در حضور ماه و ستاره‌ها می‌توان جاودانگی را رازی مجهول دانست؟ احساس کردم دارم به اسراری وقوف پیدا می‌کنم که سالها برایم سئوال بوده و از کسی هم جواب درستی درباره‌شان نشنیده‌ام. و جاودانگی حقیقت شد. و مهم این است که بهترین دوست من به بهترین شکل مرده است. از فقدانش ناراحتم اما از مرگش نه. مطمئنم در لحظهٔ مرگ جسمانی همان احساسی را داشته که وقتی از قله کوه طلوع خورشید را تماشا می‌کرد. از درك این مطلب رنجیدم که من بیشتر از آن که برای مرگ او ناراحت باشم، از بد زنده بودن خودم ناراحتم. و از آسمان به زمین آمدم از آسایشگاه و سیم خاردارها و نگهبانهای گشت احساس خفقان کردم. ایستادم. چشمم افتاد به سایهٔ خودم بر دیوار آسایشگاه، و از سایه‌ام یاد او افتادم که از رگ گردنم به من نزدیك‌تر است، و یك‌باره انگار که از هیاهوی شدید به سکوت مطلق رسیده باشم، آرام شدم. خودم را سرزنش کردم چرا از عصر تا حالا یادش نیفتادم؟ بی اختیار گفتم: «سلام». و خنده‌ام گرفت. دویدم وضو گرفتم و همان جا روی خاك به سجده افتادم. خاك خنك بود، زمین، آرامش را از عمقش به کف دست و پیشانیم می‌رساند. با حضور او که مرا از درون و بیرون در بر گرفته بود، همه چیز در نظرم حقیر آمد، چه زندگی چه مرگ.»

«شیدا»، «فرخ» و «غزل» به خوبی تعبیر شده‌اند و دراینجا نتیجهٔ حضورسیمرغ به اندازهٔ کافی تشریح می‌شود. تبلور معنایی که به انتظارش بودیم، بعد از مرگ «فرخ» به ظهور می‌رسد.

نویسنده تا اینجا از استحالهٔ خواننده درمتن کار به انحای مختلف جلوگیری کرده بود، اما چنین توصیف و احساس او را به سیاوشان هم وامی‌دارد. البته این معنا به خاطر نوعی همذات پنداری است که در توصیف خداباوری قهرمان، اندکی از تحلیل آن می‌کاهد.

رزم دوم قهرمان، رزم با شاه است که بی درنگ یادآور رزم «فریدون» با «ضحاك» است. سطح گرایی پرداخت نویسنده در این فصل انکارناپذیر است. نکته قابل توجه ما در این پاره از داستان، بینش نویسنده بر شاهنامهٔ حکیم فردوسی است.

هنگامی که «فریدون» برای اولین بار و به ناچار با «رستم» روبرو می‌شود، مبین این نکته است که «رستم» علیرغم پاسداری از تاج و تخت شاهان، خواهان خوبی و رستگاری است. هرچند که شاهان در شاهنامه به منزلهٔ مردمان نیکو و برتر مراد شده‌اند و کاستی آنان

مورد مذمت قرار می‌گیرد. همانگونه که «رستم» در شاهنامه با شاهان به ستیز و مشاجرهٔ گستاخانه دست می‌زند، در اینجا نیز نویسنده از زبان راوی به مکاشفهٔ نسبت شاهان در رویایی با «رستم» می‌پردازد. جایی که «رستم» نیروی خود را در اختیار قهرمان قرار می‌دهد تا به جای پاسداری، سبب براندازی شاه شود، با برگشتن نیرویش، از قهرمان سئوال می‌کند که چه کسی را بر سریر قدرت نشاند.

اگرچه فصل دهم نکات قابل توجهی در زمینهٔ بازیابی مفاهیم اسطوره‌ای دارد، ولیکن از بدایت و موجزنگاری نویسنده در خدمت داستان کاسته است. آشکارترین علت این مسأله، تبدیل عمل داستانی به رجزخوانی است.

«رستم» هرچه باشد، نمایندهٔ کمال طلبی انسان در خلال پرورش اساطیر است. او در خلال جنگهایش خواستار حق و حقیقت است. اما هم اوست که با دسیسهٔ شاهان، سبب قتل فرزند خویش می‌شود. و حالا در داستان نوشدارو، به خدمت قهرمان در می‌آید تا شاید گوشه‌ای از گناه خود را بشوید.

«زندگی پس از مرگ» با آتش زدن یکی دیگر از پرهای سیمرغ، یعنی نوشتن انشایی دیگر آغاز می‌شود. قهرمان با وقوع انقلاب بازگشته است. در این مدت، خانواده کوچکترین خبری از او نداشته‌اند و درست به همین علت است که گویی در نزد خانواده دوباره زنده می‌شود؛ اما تولد نمی‌یابد. چرا که پس از مدتی وضع به حال عادی باز می‌گردد و این بار «فریدون» به طور جدی بر پدر خروج می‌کند. در واقع، منحنی داستان از نقطه آغاز تا برگشتن به همان نقطه، مسیری دایره‌وار گذرانده است.

حال که دلیل انبارنشینی نویسنده (راوی) آشکار شده است، می‌ماند روایت گذران زندگی کنونی و تداوم عشق نخستش.

سیاهی و اندوه، دوباره پدیدار می‌شوند. مدتی بود که در جوار اسطوره‌ها به مدد قلم نویسنده (راوی) کاستی‌ها را به صفاو صمیمیتی کودکانه می‌گذراندیم و از عشق با اخلاص می‌شنیدیم. اینك زمان مشاهدهٔ تخریب کامل رسیده و این راوی است که مانده تا برایمان بگوید، چگونه از چاله درآمد و اینك به چاه است.

فصل دوازدهم، همان سر فصل آتش زدنِ پرهای سیمرغ است. اما نه به معنای نوشتن یا آزاد شدن از رنج، بلکه به معنای راحت طلبی و غرور بی معنی «فریدون».

«خوشبختانه برای زنده ماندنم شرطی تعیین کرده که برای من با قدرتی که دارم، برآوردنش خیلی سخت نیست، و آن تهیهٔ نوشداروست.» نرسیدن «سهراب» به نوشدارو، قدرت عمل و غرور او را به جای گذاشت، ولی رسیدنِ فریدون خان به نوشداروی تصوری‌اش نشاندهندهٔ ضعف عمل و عدم شکوفایی در دورهٔ انتقالش به یك زندگی جدی است. او که در ناز و نوازشهای مادر و خواهر و دختر خاله‌اش، غرق در یك لطافت زنانه است، نه تنها شاگرد خوبی برای «فرخ» نبود، بلکه ثابت می‌کند هنوز هم در دوران کودکی به سر می‌برد.

بعد ازیك هفته این در و آن در زدن به علت نیافتن کار نیمه وقت، دست به دامان کمیتهٔ امداد می‌شود و بعد از طلب پول از حال می‌رود. چرا که به غرورشان برخورده است! بعد هم حسابی، دلی از عزا در می‌آورد و سر و وضعی مرتب کرده به نزد دختر خاله عزیز بازمی‌گردد. «درست یاغلط، فکرمی‌کنم لباس تروتمیز مانع می‌شود قدر و قیمتم در نظر خاله و غزل پایین بیاید، دوست دارم در عین نداری سرم را باغرور بالا بگیرم...» (نقل ازهمان فصل اول)

«فریدون» تصمیم دارد با همان تخیلات کودکانه به جنگ با کنکور برود. برای همین هم به جای درس خواندن، با «غزل» به ترسیم آینده‌ای مبهم اما بسیار کودکانه و شیرین می‌پردازند.

شوهرخاله هم بالاخره به اتاق او سری می‌زند. سیگار ندارد ولی به جای آن از فحوای کلامش به او هشدار می‌دهد که زودتر دستی بجنباند تا از انباری به اتاق‌های طبقهٔ دوم ارتقاء یابد.

می‌ماند خاله که هنوز چراغ سبز نداده است. بعد از اینکه قهرمان می‌خوابد، در خواب می‌بیند که «غزل» شوهر کرده و خاله مرده است. امّا قهرمان همچنان در خیالاتش زرنگ است. می‌گوید: «مگرخرم که از زیبایی درخت‌هایی تعریف کنم که مانع رسیدن من به «غزل» می‌شوند. با اجازه می‌خواهم وارد مرحلهٔ عمیق خواب بشوم. لطفاً سرفصل بعد منتظر من باشید، باغزل حرف حساب دارم.»

پاره‌های سیزده و چهاردهم کتاب، روایت خواب است. خوابی که با مصادیق واقعی زندگی ارتباط دارد. از این روی نویسنده در تخیل خود از این رؤیا به زیبایی روایت می‌کند. نمی‌توان گفت که دو فصل آخرین حاصل قلم «فریدون» است. حکایت او از زبان نویسنده روایت می‌شود. ظریف‌ترین تلفیق تکنیکی خیال و واقعیت در اتمام کار، گویای ذهن شیطنت‌آمیز و قلم توانای نویسنده در توصیف یك عشق نوجوانانه یا کودکانه است. هیچ تلاشی برای پایان بخشیدن به کار صورت نمی‌پذیرد. دایرهٔ این تسبیح چهارده دانه در تخیلی از عشق و سرمستی رها می‌شود تا شاید رستم‌گونه بتوان، لذت‌های فعلی و زمینی جاری در قهرمان را از او ستاند. روایت مؤذنی در چهارده پردهٔ نمایشی از شکل‌گیری یك شخصیت ناتوان و سرخورده که نوشداروی ناکامی‌های خود را به غفلت از دنیای پیرامون می‌طلبد و آخر هم در خوابی شیرین به وصال آن می‌رسد، اینك به پایان رسیده است. به جرأت می‌توان گفت نویسنده سعی بلیغی در استقلال هر فصل یا هر پردهٔ نمایشنامهٔ خود داشته است و زبانی که در این پرده‌ها به کار رفته، هر چند بر پایه روایتهای تك گویی است اما در بطن خود زیباترین لحظات را در نگارش دیالوگ بین قهرمان، اساطیر و اوهام و شخصیتهای ذهنی برقرار می‌کند. هر پرده به نوعی حکایت خود دارد و هر فصل داستانی مجزا در بر دارد.

در ابتدای سیزدهمین فصل، نویسنده آورده است: «اگر یکی از تست‌های چهارجوابی کنکور در بخش ادبیات فارسی این باشد که غزل چیست، «جواب من این است، و حتم دارم که درست است: غزل، مضمون ناب و خوش اندامی است که قرار است به همسری من درآید. و همین کافی است...» راوی به دنبال این توصیف از «غزل» می‌خواهد که بازی‌های کودکی را خیلی جدی و عملی اجرا کند؛ همچنین در جوابهای احتمالی خاله‌اش برای ممانعت از ازدواج با «غزل» می‌گوید: «شاید از نظر تو بیکار باشم اما من به شغل شریف نویسندگی افتخار می‌کنم...» و او حتی نویسندگی را نمی‌فهمد. نویسنده هنگامی به شرافت قلم افتخار دارد که تمامی افکارش در کشف حقایق و گفتن آنها و درك رنجها و الم‌های انسانی به خدمت قلم دربیاید. قلمی که فریدون به آن می‌نازد، اگرچه در پاره‌هایی به کشف و شهود ناخودآگاه نایل می‌آید، ولی در آخر نیشتری است بر دمل چرکین حقارتها و ازخود بیگانگیها، قلمی خام و کودکانه که در تلافی دل‌ضعفه و گرسنگیِ حاصل از تنبلی‌اش، توصیف‌گر و تصویرکنندهٔ بزمی شاهانه است. بر همین اصل، نام آخرین بخش کتاب به عنوان تطبیقیِ «مجلس بزم یا میدان رزم» مزین است.

«ای صبح، کی با قدری نان و پنیر و کره از راه می‌آیی؟ دل به رنگ چای تو بسته‌ام! با اجازه، به مصداق «وصف العیش نصف العیش» مجلسِ بزمی می‌آفرینم که در آن انواع میوه‌ها و غذاها حاضر باشند. می‌خواهم شکمی از عزا درآوریم، خوانندگان عزیز...»

کمبودی که اینچنین باشد مسلماً نه تنها شماتتهای پدری را به دنبال دارد که هیچ ارزشی برای ذوق و خلاقیتهای به اصطلاح نویسندگی قائل نیست. و این، حق اوست! «سهراب» از راه رسیده است. می‌گوید: «بزم؟ هوم... من در پی میدان رزمی‌ام که از آن بوی مرگ را به مشام کشم.

من: چرا؟ جوان به این رعنایی!

سهراب (به صورت خود سیلی می‌زند): ای سهراب، تقدیر تو ناکامی است، حتی اگر هزار بار به دنیا آیی.

من: آخر چی شده؟

سهراب: چه می‌خواستی بشود؟ من بی گردآفرید مانده‌ام.

من: این که چیزی نیست. در مجلس بزم من چون او بسیارند.

سهراب: اما او نیستند.

من: سرت را می‌توانند گرم کنند.

سهراب (نعره می‌کشد): بس کن، مرد تو مرا به شوق عشق گردآفرید از مرگ رهانیدی و اینك...

من: آه، سهراب، قدری خویشتندار باش.

سهراب: چگونه خویشتندار باشم وقتی کودك گریان عشقم جز به شیر پستان گردآفرید آرام نمی‌گیرد؟

من: نمی‌بینی من خود در فراق غزل...

سهراب: هوم... فراق... کافی است دستت را دراز کنی تا به کمند موی غزل شانه شود.

من: کاش به همین سادگی بود...»

مناظرهٔ «فریدون» و «سهراب» دست آخر بر ملا شدن ضعف و ناتوانی‌های «فریدون» از دوران کودکی‌اش تا به امروز خواندنی و زیبا نوشته شده‌اند.

در پایان به این نیت که هر اثر ادبی با نشانه‌ها و ساختمان تکنیکی خود، قادر به بسط و توسعهٔ مفاهیم عمیق انسانی باشد، آثاری چون نوشداروی مؤذنی را به لطف تفکر و نگارش پر معنای هنری در خور بحث و بررسی دانسته و امیدواریم که در نگاههای بی طرفانه، امّا آگاهانه، خط و مشی روند داستان نویسی پس از انقلاب را به تاریخ بنگاریم.■

دربارهٔ مجموعه داستان «کبریت‌های خیس»

نگاهی نو به مضمون‌های دیرین

● صادق کرمیار

- کبریت‌های خیس (مجموعه داستان)
- ۱۲۸ صفحه
- باقر رجبعلی
- نشر کوبه
- چاپ اول ۱۳۷۰
- ۳۳۰۰ نسخه

پیش از هر حرف و سخنی دربارهٔ مجموعه داستان «کبریت‌های خیس»، باید گفت که با بررسی نگاه نویسنده به آدمها و بینش او نسبت به زندگی و لایه‌های هزار توی آن، ویژگی‌ها و نوع کار باقر رجبعلی را آشکارتر می‌سازد.

در نگاهی ساده و زودگذر به هریك از داستانهای مجموعهٔ «کبریت‌های خیس» خواننده به سهولت درمی‌یابد که نویسنده مهر و علاقه‌ای آشکار به انسانهای آرمانگرا و پایبند به اخلاق دارد، که البته تمامی آدمهای داستانهای نویسنده در نهایت مغلوب ناگزیر شرایطی می‌شوند که عمری دربی گریز از آن برآمده‌اند و سرانجام این شرایط غالب است که پرده‌ای غمناك بر آرزوها و پایبندی‌های آنان می‌افکند و این‌گونه است که زندگی در لایه‌ها و زوایای پیدا و ناپیدای خود چهره‌ای کریه و بد منظر پیش روی قرار می‌دهد و شاید نمود آشکار این انسان تباه شده درواقع خود تأییدی است بر آرمانهایی که آن انسان ـ شخصیت داستانی ـ روزگاری دراز با آن می‌زیسته و هستی را با همین آرمانها و آرزوها محك می‌زده و اندازه می‌گرفته است.

اساساً آرمانها زاییده فطرت پاك و سرشت بکر انسانی هستند و آدمی در تلاش برای دست یافتن به بلندترین و رفیع‌ترین قله‌های ناپیدا و به ظاهر تجربه نشده دست از بسیاری تمایلات و غرایز می‌شوید و هر میل کجمداری را به تسلیم ارادهٔ خویش درمی‌آورد.

آن‌جا که تاریخ تلخکامی‌ها و شکست‌ها و درهم ریختن اراده‌های پولادین آدمیان استوار را نشان می‌دهد که روزگاری در پی کمال و یا در راه رسیدن به آرمان والایی دست از همه چیز، حتی زندگی شسته بودند و هریك دربرخورد با شرایطی به ظاهر متعدد و گوناگون یأس را تجربه کرده‌اند، نسل‌های بعدی که بنا را بر حکم تاریخ می‌نهند، ناچار بی‌آنکه استواری را تجربه کنند، تن به آسایش و آرامش می‌سپارند، در روزمرگی و عفونت تکرار مستحیل می‌شوند و در نهایت خود مبلغ سرخوردگی و خودباختگی پرهیزکارانه می‌شوند!

این‌جاست که تنهایی و سرگشتگی انسان خودباخته رخ می‌نماید و او که راه به جایی نمی‌یابد تنها به بیان دردها بسنده می‌کند و تنها فریادی گنگ از حلقوم خسته و وامانده خود بیرون می‌دهد تا لااقل بتواند دمی بیارامد و برای فریادی دیگر تن رها کند.

نویسنده در جائی که همه چیز بویی از اندوه دارد و طعم تنهایی تلخ است، نه تنها در پی راه چاره نیست، بل تنها به فریادی بسنده می‌کند، فریادی که به بن‌بستهای دور می‌رسد و سرانجام به خود او باز می‌گردد و به او می‌فهماند که فریاد بی‌پایهٔ او بیهوده است و باید رام و آرام بود و خورد و خفت و خرامید.

او از زندگی هیچ پرسشی ندارد و به گاه سخن گفتن تنها پاسخ‌هایی بی‌پرسش از او می‌شنوی که تو را به هیچ فردایی رهنمون نخواهد شد، چرا که او هنوز به قانونمندی‌های ریشه‌ای و سنت‌های اساسی نظام هستی پی نبرده است و تنها در روابط آشکار انسان‌ها و تجربه‌های تلخ پیشینهٔ پرفراز و نشیب خود گم شده است.

اگر با همین نگاه به آثار نویسندگان نسل‌های پیشین ایران نظر بیفکنیم، درمی‌یابیم که اغلب آثار آنها تنها فریادی خسته از حلقومی به غم فشرده بوده که راه به هیچ فردایی نداشته و این شاید تنها تکلیفی بوده که نویسندهٔ دورهٔ خفقان گذشته احساس می‌کرده، دورانی که تمامی مشخصه‌ها و لازمه‌های کار نویسنده را فراهم کرده بوده است. ولی او بدون دریافتی از عمق، گام در همان راهی نهاده است که عوامل خفقان می‌خواسته‌اند، یعنی ناامیدی از هرگونه حرکت و جنبش. پس تکلیف چیست؟ اگر فریاد برآورد و بر زخم‌های نمك سود ضجه سر دهد که راه به جایی نخواهد برد و اگر سکوت کند و لب فرو بندد که آرام ندارد و قرار نمی‌گیرد. این‌جاست که نویسندهٔ دیروز ـ بنا بر عادت دیرین ـ امروز کمتر حرفی برای گفتن دارد. دست یافتن به همین نکتهٔ به ظاهر ساده است که حرکتی نو می‌آفریند و راهی تازه پیش روی نویسنده قرار می‌دهد. با همین نگاه مجموعه داستان «کبریت‌های خیس» را می‌نگریم.

آدمهای اصلی داستان‌های محمدباقر رضایی که تاکنون داستانهای او را با نام مستعار باقر رجبعلی در مطبوعات خوانده‌ایم، همگی از انسان‌های فرودست و مغلوب جامعه به شمار می‌روند ونویسنده سرنوشت هریك را به پایانی واقع‌بینانه و در عین حال ترحم‌برانگیز ختم می‌کند.

دومین داستان این مجموعه، «کبریت‌های خیس» نام دارد که عنوان کتاب هم برگرفته ازهمین داستان است. بر پیشانی داستان بیت معروف وحشی بافقی حك شده است:

وحشی سبب دوری و این قسم سخن‌ها
آن نیست که ما هم نشنیدیم، شنیدیم

وقتی داستان را می‌خوانی و به سطر پایانی آن می‌رسی، درمی‌یابی که بیت آغازین داستان مصداقی تازه و بکر یافته است. انسانی تنها که نمی‌خواهد تنها بماند، اما ناچار در میان انبوه آدمیان ریز و درشت و نیك و بد باز هم تنهاست. آن که می‌خواهد با او طرح دوستی بریزد، در واقع دشمنی آشکار و گم کرده راه است که دربی مرید می‌گردد.

«برگشت و به سراسر راهی که درکوچه باریك طی کرده بود، نگاه کرد. جز همان بچه‌های هر روزی ومادرانشان که در آستانه درها نشسته بودند کس دیگری را ندید. فکر کرد: تنها کسی که در میان آنها غریب است و مثل آنها نیست، اوست.

بر سرعت قدم‌هایش افزود: دلش می‌خواست زودتر برسد خانه و در اتاق را ببندد و ببیند این بار چه اتفاقی افتاده است.»

به راستی او چه سرنوشتی جز تنهایی دوباره می‌تواند داشته باشد و شاید برای رهایی از تنهایی و روشن شدن کبریت‌های خیسی که بیهوده امید روشنایی و گرما از آن دارد به خطا رفته است، راهی که به تنهایی ختم می‌شده است.

باقر رجبعلی حتی آنجا که شخصیت تبهکار و ضداخلاق داستان را به ذلت و سقوط می‌کشاند، در عمق نگاهش رگه‌ای از ترحمی انسانی و دلسوزانه موج می‌زند. این نوع نگاه برگرفته از مذهبی است که مجازات انسان گنهکار را انتقام‌جویی کینه‌توزانه نمی‌داند. بلکه از دید این مذهب، مجازات به عنوان قانون و سنتی است که برای تطهیر و تکامل بخشیدن به روح آدمی وضع شده است. اساسا وحدت صفات خداوند در همین مقوله رخ می‌نماید. آنجا که غضب او را عین رحمت و خشم و مجازات او را عین مهر و رحمانیت می‌دانیم و می‌بینیم که او انسان را نه برای خودش که برای رسیدن به کمال هستی می‌خواهد و رسیدن به کمال جز با تطهیر روح آدمی و حرکت و جنبش هدفدار امکان‌پذیر نیست.

«طلبکاران» یکی دیگر از داستان‌های این مجموعه است که در آن نویسنده جان انسان تبهکار را می‌نمایاند و حتی خشم و نفرت خود را از او پنهان نمی‌سازد، در عین حال با پایانبندی داستان، حسی مبهم از ترحم در حق شخصیت منفور قصه در خواننده بر جای می‌گذارد. در این میان نشان می‌دهد که شخصیت دیگری جای او را می‌گیرد و همیشه چنین است.

«کبریت‌های خیس» یك کل به هم پیوسته و یکپارچه است، و نویسنده در هر یك از دوازده داستان این مجموعه نگاهی مستقل به هر یك از مضمون‌های کار خود دارد.

نویسنده برای خود نثری روان و روشن را برگزیده است که گاه روایتگر است و گاه وصفی و گاه از گفتگوهای کوتاهی استفاده می‌کند که درعین سادگی دارای عمق لازم برای نمایاندن واقعه‌ها و شخصیت‌ها است.

توصیف‌های او نیز اغلب آشکار ومستقیم است و درعین حال کوتاه و موجز که نه تنها ملال‌انگیز نیست، بلکه کمك می‌کند تا خواننده با شخصیت‌ها وموقعیت‌ها احساس نزدیکی و آشنایی به هم رساند.

به هر حال، این مجموعه داستان از گرد راه رسیدن نویسنده‌ای را نوید می‌دهد که این توانایی را دارد تا از میان روابط ساده و به ظاهر پیش‌پا افتاده انسان‌ها حرفهایی نو و بکر بیابد و با زبانی تازه، خواننده خاص خود را پیدا کند. این نکته را هم نباید نادیده انگاشت که برای دست یافتن به لایه‌های زیرین و اعماق ناپیدای زندگی انسانی، باید دیدگاهی عمیق و داوری‌های متکی بر ریشه‌ها و بنیان‌ها داشت و در غیر این صورت ناچار می‌شویم هر روز و هر بار به تحلیل روابط آشکار آدمیان بپردازیم و از ریشه‌ها غافل بمانیم.

خلقیات راسکین

□ دکتر جلال سخنور



در این مقاله به بررسی افکار و آثار و نیز زیبائی خلقیات جان راسکین (۱۹۰۰ ـ ۱۸۱۹) منتقد هنر و ادبیات قرن نوزدهم انگلیس (دوران ویکتوریا) می‌پردازیم. شمار متفکرانی که درباره محنت دیگران و رنج آدمیان افکار بلندی در سر می‌پرورانند کم نیست ولی معدوداند نویسندگانی که در راه اصول نظری خود آمادهٔ هرگونه فداکاری باشند. راسکین از پدر ثروت کلانی به ارث برد و توانست قسمت اعظم آن را در حمایت از افکار و افرادی که به آنها معتقد بود صرف کند. انسانهای نیک نهادی چون او باخیرخواهی خود در حقیقت دشمن تراشی می‌کنند. برخی از منتقدان وی آشکارا کوشیده‌اند خصال نیکوی وی را به گونه‌ای «توجیه» کنند که بی‌اعتبار جلوه نماید. به هر حال تلاش راسکین برای ارزیابی و تحول ارزشها و بهبود حال محرومان در زمان حیاتش ناکام ماند. در عین حال بسیاری از اصلاحات پیشنهادی وی در قرن بیستم به مرحله عمل درآمد. بعلاوه الگوی خلق نیکو و پرتواضع و با صفای وی می‌تواند همواره الهام بخش دیگر هموطنانش باشد.

راسکین در آغاز، نقد هنر می‌نوشت ولی علاقه وی به هنرها کم‌کم به تاکید بر اصلاحات اجتماعی انجامید تا سرانجام یکسره به نقد اجتماعی پرداخت. لذا آثار وی را به سادگی می‌توان به دو دوره تقسیم کرد که دوره اول به زیبا شناسی هنر و دوره دوم به اقتصاد سیاسی می‌پردازد. وی که تنها فرزند تاجری ثروتمند بود در هشتم فوریهٔ ۱۸۱۹ در لندن متولد شد. «خود زندگی نامه»اش با عنوان **روزگار گذشته**[۱] از کودکی و تربیت وی تصویر روشنی ارائه می‌دهد. میانه روی، سلامت فکر، شرافت و خویشتن داری واژه‌های زیربنائی خانواده راسکین بودند. مادرش، که در خانه نقش آموزگار هم داشت، بیش از سایر مطالعات به تسلط بر انجیل تاکید می‌کرد. شاید هیچ کتابی به اندازه ترجمهٔ انجیل معروف به کینگ جیمز نمی‌توانست راسکین را در نوجوانی شیفته سبك ادبی سازد. در باغچه وسیع خانه ـ به تشویق مادر ـ غرق مطالعهٔ حیات نبات، پرنده و حیوان اهلی می‌شد. در هشت سالگی شعر می‌گفت و در ده سالگی در ریاضیات و زبانهای زنده مهارت یافت. بعدها پی‌برد که نقش بزرگ تربیت وی وابستگی‌اش به والدین بوده است. وقتی وارد دانشگاه آکسفورد شد مادرش خانه‌ای در همان حوالی اختیار کرد و پدرش در تعطیلات آخر هفته از او دیدار می‌کرد و سه نفری در بریتانیا و اروپا گردش بسیار کردند.

راسکین جوان در طی دو سال اقامت در ایتالیا به بررسی هنر نقاشی قرون وسطی پرداخت. بعد در دانشکده با شور و شوق کتاب خواند، طراحی کرد و شعر سرود. در آکسفورد جایزه نیودیگیت[۲] در شعر به وی اعطا شد. خلاصه در نوجوانی و جوانی دانش او منحصر به زیبائی‌ها بود و از واقعیات تلخ زندگی هیچ شناختی نداشت از همین رو وقتی که برای نخستین بار از پلشتی زندگی در محله‌های پرجمعیت شهرهای بزرگ آگاه شد، به شدت تکان خورد و افکارش طرح کاملاً نوی به خود گرفت.

اولین تجربهٔ زندگی‌اش حاصل مطالعهٔ کتاب شعری با عنوان «ایتالیا» از راجرز ـ شاعری گمنام ـ بود. جی. ام. دابلیوترنر[۳] نقاش انگلیسی هم طرح‌های کتاب را کشیده بود. آشنائی با ترنر در واقع راسکین را به ادبیات و نویسندگی سوق داد. به گفته خود وی در یك روز ماه مه ۱۸۴۲ (سال فراغت از تحصیل از دانشگاه) پی‌برد که آنچه نقاشی کرده خوب نبوده است: «زیرا کسی نبود به من بگوید که واقعیت موجود را بکشم.» این کشف به درك نقاشی ترنر انجامید، و همهٔ وجودش آکنده از احساس ستایش برای ترنر شد. تصمیم گرفت کتابی بنویسد و پرده‌های نقاشی ترنر را به جهانیان معرفی کند. در ماه مه ۱۸۴۳ نخستین جلد کتاب **«نقاشان امروزین»**[۴] انتشار یافت. راسکین در این کتاب به مدد زبان ادبی و صُور خیال به برخی از آثار زیبای نقاشی تجسّم بخشید. با این کار، او خود و ترنر را معروف ساخت. انگلیسی‌ها که این نقاش سالخورده را فراموش کرده بودند یا خیال می‌کردند در گذشته است با انتشار این کتاب حیرت‌زده شدند و راسکین هم آنان را با خدمات ترنر به دنیای هنر آشنا ساخت. **نقاشان امروزین** اثری چهار جلدی شد که چاپ جلد چهارم تا ۱۸۶۰ به طول انجامید. در این هفده سال راسکین تقریباً همهٔ آثار مهم خود را در زمینهٔ نقد هنر به رشته تحریر درآورد. نثر **نقاشان امروزین** برای خوانندگان دوران ویکتوریا تازگی داشت. هیچ نویسنده‌ای قادر نبود سبکی پیچیده را به سهولت راسکین بنویسد. پی‌گرفتن جمله‌های بلند وی که از غنای صُور خیال و رنگ سرشار برخوردار است همواره آسان می‌باشد

چرا که آهنگ نثرش زیبائی و شکوهی موسیقائی دارد.

راسکین نه تنها نویسنده‌ای صاحب سبك شناخته شد بلکه جایگاهش به عنوان منتقد هنر بی‌نظیر می‌نمود. با این وجود از مطالعه نمی‌آسود. او در آثار استادان هنر و ادّبیات به پژوهشی طاقت‌فرسا مشغول شد و عادت مشاهدهٔ دقیق ولی دشوار جزئیات صخره‌ها و منظرهٔ دشت و دریا را در خود پرورش داد. با انتشار جلد دوم **نقاشان امروزین** (۱۸۴۶) به این نتیجه رسید که برای نیل به اهداف والای هنری فرم و رنگ به تنهائی کافی نیست. حاصل عطش شدید وی برای شناخت هنر را می‌توان در کتاب مهم بعدی او یعنی **«هفت چراغ معماری»** (۱۸۴۹) که دفاعیه معماری گوتیگ به شمار می‌رود بررسی کرد: راسکین در کلیساهای عظیم قرون وسطی به هفت ویژگی پی برد که بیان کامل‌تری داشت از آنچه در بناهای سایر ادوار اروپا به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها عبارت بود از:

ایثار،

حقیقت،

قدرت،

زیبائی،

زندگی،

خاطره،

وفرمانبرداری.

باید توجه داشت که در این مرحله از زندگی حرفه‌ای راسکین، ارزشهای اخلاقی در بررسی هنرها اهمیت می‌یابند. نقاشی‌های خود راسکین هم برنفاست کتاب افزود. **هفت چراغ معماری** اثری است که بر تاریخ معماری دوران بعد تاثیر چشم‌گیری گذاشت.

اما همگان برآنند که شاهکار راسکین کتاب **«سنگهای ونیز»** (۵۳ـ۱۸۵۱) است. در این کتاب با طرح این نظر که معماری رنسانس حاصل فساد اخلاقی و نادرستی است به دفاع از معماری گوتیگ می‌پردازد. وی می‌گوید معماری گوتیگ معلول ایمان برفروغ قرون وسطی است. **سنگهای ونیز** شامل بهترین قطعات منثور اوست. این کتاب به لحاظ توصیفهای شگفت‌انگیز و بیان تاریخچه جذاب زیبایی‌های ونیز، هنوز هم بهترین راهنمای ونیز، ملکه آدریاتیك، است.

توصیف کلیسای جامع سنت مارك قطعه‌ای است با نثر تحسین‌انگیز. غنا و شکوه سبك منثور راسکین در این فصل از کتاب توازنی حیرت‌انگیز می‌یابد. وی نخست خواننده را به خیابان خلوتی می‌برد که به حوالی یك کلیسای بزرگ انگلیسی ختم می‌شود. پس از بیان پاکیزگی، صفا و آرامش چنان منظره‌ای وی را به «کالالونگا سان موازه» [۶] که از کوچه‌های شلوغ ونیز است و به سنت مارك ختم می‌شود برمی‌گرداند. در اینجا آنچه می‌بینیم عبارت است از آشفتگی منازل به هم فشرده، بالکن‌های جلوآمده، درختان میوه که شاخه تا فراز دیوارها گسترده‌اند و بارهای هندوانه که در جلو میوه فروشی‌ها تل‌هائی از گلوله‌های توپ را تداعی می‌کنند. هم‌چنین بوی‌ها، منظرهٔ میخانه‌ها و پیشخوان اغذیه فروشی‌ها که همگی را با تلألؤ خاصّ برای خواننده بازآفرینی کرده است. آنگاه به ناگهان این همه آشفتگی به کناری می‌رود، میدان جلو کلیسای جامع در جلو چشم ما نمایان می‌گردد و... سنت مارك با شکوه تمام قد برمی‌افرازد. در این جا پرندگان هم متفاوتند. از پرندگان سیاه انگلیسی که صدای زمختی دارند خبری نیست. قمری‌های خوش الحان ایتالیائی رامی‌بینیم که در میان شاخه‌های مرمرین سردر با عظمت کلیسا لانه گرفته و ظرافت رنگ خود را باالطافت رنگهای بنا درآمیخته‌اند. از منبت کاری سنگی پرتوهای خیره کنندهٔ طلائی، قوس و قزحی و صدفی با تلألؤ تمام ساطع می‌گردد. اما ونیزی‌ها که خودهیاهوی کار و کسب را تا درهای کلیسای جامع کشانده‌اند و در سایه آن شراب می‌نوشند، قمار می‌کنند و ناسزا می‌گویند، از زیبائی‌های این بنای با عظمت بی‌خبرند.

کتاب **سنگ‌های ونیز** تحسین کارلایل را برانگیخت و آن را **«خطبه‌ای بر سنگ»** نامید. از سوی دیگر راسکین که مطالعاتش در ارتباط بین هنر و اخلاقیات به آگاهی از مسائل اجتماعی انجامید بیش از پیش با نظریهٔ بنیادی کارلایل موافق شد که راه نجات بشریت صرفاً در کار است که از گذر کار و تلاش و شجاعت روحی زندگی عمق می‌یابد. دوستی صمیمانه بین این دو اندیشمند اجتناب ناپذیر بود و راسکین با اشتیاق مرید کارلایل شد اگرچه در رسیدن به ریشه‌های نابرابری اجتماعی از کارلایل فراتر رفت. اکنون از طریق کارلایل پی می‌برد که نظام کارخانه‌ها زنان و مردان را از مرتبه و منزلت انسانی محروم می‌سازد ولی راسکین برخلاف کارلایل راه چاره را در قهرمان پروری و انتظار ظهور رهبران بزرگ نمی‌دانست و نیز برخلاف سایر بشردوستان انگلیسی بر اهمیت تلاش در بیداری حس خیرخواهی صاحبان صنعت تأکید نمی‌کرد.

از این زمان به بعد راسکین خواست تا به مقابله با فساد اجتماعی بپردازد. در سال ۱۸۵۴ با سرمایهٔ وی وهمکاری اف.دی.ماریس، اف.جی.فرنیوال، تامس هیوز و چارلز کینگزلی [۷] مدرسهٔ کارگران در لندن افتتاح شد. برای شاگردان این مؤسسه کتاب‌های **اصول طراحی** و **مقدمات پرسپکتیو** (۵۹ـ۱۸۵۷) را نوشت. در ۱۸۵۸ در منچستر دربارهٔ **«اقتصاد سیاسی هنر»** سخنرانی کرد. دراین زمان که به مطالعهٔ علم اقتصاد مشغول بود برای مجلهٔ «کُرن هیل» که سردبیر آن داستانسرای معروف «تاکِرِی» بود مقالاتی نوشت که در ۱۸۶۰ در مجموعهٔ «دراین آخرین [۸]» انتشار یافت. در این مقالات به مادی گرایی عصر خود، به نفع پرستی کوته فکرانه و به علم اقتصاد کلاسیك ـ که با تئوری «بگذارید چنین باشد» [۹] مانع تصویب قوانین ناظر بر روابط کارگر وکارفرما بود ـ می‌تازد. راسکین فریاد برمی‌آورد که ثروتی جز زندگی نیست. ازین که فلسفهٔ زمان او انسان‌ها را به انباشتن پول تشویق می‌کرد تأسف می‌خورد. او با اصرار از ما می‌خواهد به یاد داشته باشیم که «بر هر ذرّه مادّه... آنقدر عمر آدمی صرف گشته است که اگر نتیجهٔ آن حفظ حیات موجود یا افزایش آن باشد صَرف انرژی بجا بوده، والاّ عمر تلف گشته است.» راسکین بر تأسیس مدارس بازرگانی دولتی، افتتاح کارخانه‌ها و فروشگاههای کالاهای اساسی از سوی دولت، ایجاد دوره‌های کارآموزی برای بیکاران و استخدام آنان در فروشگاههای دولتی و حمایت دولت از سالخوردگان و مسکینان تأکید می‌ورزید.

اگرچه در حال حاضر ما با این گونه اقدامات اصلاحی آشنائی داریم ولی در یکصد و سی سال قبل که راسکین اینها را مطرح می‌کرد اعتراض خوانندگان چنان شدید بود که مجلهٔ مجبور شد این سری مقالات را قطع کند. راسکین مقالات مشابهی برای مجله «فریزر» [۱۰] می‌نوشت که بعداً در مجموعه‌ای تحت عنوان «هدایای خاك» (۶۳ـ۱۸۶۲) [۱۱] به چاپ رسید که باز هم با عکس‌العمل خصمانه مواجه شد. این بار خوانندگان، سردبیر را مجبور کردند که از راسکین هیچ مطلبی درج نکند. دراین اثر راسکین پیشنهاد می‌کند که نظامی اقتصادی ایجاد شود براین مبنا که یك شیئی هنگامی ارزش دارد که «در جهت تداوم



زندگی» مورد استفاده قرار گیرد.

خصومت با نظریه‌های اصلاحات اجتماعی راسکین صرفاً ارادهٔ او را برای تعمیم آنها تقویت کرد. اثرمهم بعدی اودرزمینهٔ اقتصادی «کنجد و زنبق ها» (۱۸۶۵)[۱۲] نام دارد که مجموعهٔ سه گفتار است: کنجد در باب خزائن پادشاه، زنبق ها در باب باغهای ملکه، و اسرار زندگی وهنرهای آن. شاید آخرین گفتار، کاملترین بیانیهٔ فلسفهٔ اجتماعی راسکین باشد. دراین جا بی‌اعتنایی بشر را نسبت به مفهوم وهدف زندگی نشان می دهد. دو گفتار دیگر با مطالبی درارتباط با تعلیم و تربیت، مطالعه، و جایگاه زن در جامعه سر و کار دارد. کتاب تاجی از زیتون وحشی (۱۸۶۶)[۱۳] مجموعهٔ چهار گفتار است در بارهٔ جنگ، آیندهٔ



انگلستان، کار، و ترافیك (این واژه رابه مفهوم جهان اقتصاد به کار می برد.)

راسکین در سال ۱۸۶۹ به سمت استاد هنرهای زیبا در دانشگاه آکسفورد منصوب شد و تا شش سال پیش از مرگ به تدریس اشتغال داشت. کلاسهای درس او چنان استقبال پرشوری را برانگیخت که دانشجویان برای اثبات کرامتِ کار دوشادوش استاد به ساختن جاده ای با دستان خود پرداختند. راسکین با هزینهٔ خود سندیکای سنت جورج را به عنوان الگوی اتاقهای اصناف در جامعه‌ای صنعتی ـ کشاورزی تاسیس کرد و مبالغ هنگفتی برای آن پرداخت. بودجهٔ تأسیس تعاونی‌های مختلف صنایع دستی را هم فراهم نمود. وی آماده بود سرمایهٔ اولیّهٔ فعالیت هنرمندان را بپردازد تا آنان بتوانند بدون نگرانی مالی نقّاشی کنند. اعضای گروه اخوت پیش رافائیلی [۱۴] درواقع شاگردان وی بودند. راسکین ماموریت‌های پرسود به آنان محول می‌کرد و با شور وشوقی که در سخنرانی‌های خود به طرفداری از این گروه نشان می‌داد موجب شد که سبك آنان برترین اسلوب روز به حساب آید. یکی از اعضای گروه به نام جی.ئی.میلیز[۱۵] پس ازکسب معروفیّتی که عمدتاً مرهون حمایت استاد بود با همسر راسکین گریخت و بعد هم با آن زن ازدواج کرد!

این که چرا در حالی که در دوران ویکتوریا بسیاری از نویسندگان به نابرابری‌های اجتماعی می تاختند و از همین راه محبوب می شدند راسکین می‌باید این همه مورد تحقیر و اهانت قرار گیرد، درابتدا برای خوانندهٔ احوال و آثار وی گیج کننده است. دلیل آن را می‌توان در تندی برخورد وی جستجو کرد. وی لذت ثواب یا امید پاداش اُخروی رابرای خیرخواهی خود انکار می کند. در کتاب نامه‌هایش خطاب به کارگران انگلستان می گوید:

«من دیگر نمی‌توانم نقاشی کنم، بخوانم، به سنگ‌های معدنی بنگرم یا کارهای دیگری که دوست دارم انجام دهم. حتی فروغ آسمان صبحگاهی برایم چندش آور شده است... چرا که از عمق بدبختی‌های این اجتماع آگاهم.»

این اثر ادعا نامه‌ای است علیه نظم حاکم برجامعه دوران ویکتوریا که در آن اغنیا مغرور، حریص، بی‌مغز، بی‌احساس و نادانند و فقرا تنبل، احمق، تأثیرپذیر، خیالپرور، خام‌دست، دارای سائقهٔ شرارت و درستکاری ایثارگرایانه‌اند.

اقتصاددانان حرفه‌ای به گفتار راسکین در باب اقتصاد وقعی نمی نهند. از نظر آنان وی بیش از حد درگیر مسائل اخلاقی است، بی اندازه نسبت به هنر تعهد دارد و از واقع گرائی کافی برخوردار نیست. ولي احتمالاً همدردی عمیق او با محرومان قاطبهٔ خوانندگان را بیش از نویسندگان آثار علمی تحت تأثیر قرار می‌دهد. بسیاری از اندیشه‌های او که در گذشته نابخردانه می نمود اکنون بخشی از قوانین اروپای غربی به شمار می‌رود و الگوی رفتار شرافتمندانه‌اش هم در غرب الهام‌بخش آرمان گرایانی است که به آینده بشر امید بسته‌اند.

آخرین اثر راسکین به نام روزگار گذشته (۸۹ـ ۱۸۸۵) «خود زندگی نامه»ای است که اجل مهلت اتمام آن را نداد. این کتاب در میان آثار نویسنده جایگاه خاص خود را دارد. به لحاظ صداقت، ملایمت و فرهیختگی، خیال انگیزی، سادگی و گیرائی کلام در زمینه «خود زندگی نامه» کم نظیر و به عنوان اثری هنری یکی از برجسته‌ترین آثار موفق اوست. بهترین بخش کتاب به شرح دوره ای از کودکی وی می پردازد که خانواده راسکین به خانه‌ای در هِرن هیل نقل مکان کردند. مادرش ـ که تصویر زنده ای از وی قلم می‌زند ـ از باغچه خانه به وجد می آید. یکسره چیز تازه‌ای می‌کارد یا حاصلی برمی‌دارد. مادر صمیمی‌ترین دوست جان است. از هفت سالگی زندگی کودك وابسته به مادر است. زیرا پدر خجالتی تر از آن است که در آموزش وی مشارکت کند. راسکین نقل می کند که سیر او در عالم خیال با مناظر و صداهای طبیعت در محدوده باغچه ـ با شاخساران، سنگها و منظر آسمان آغاز شد. ولی پدر هم برای او عزیز بود. دوست می‌داشت اصلاح کردن پدر را تماشا کند و به قصه‌هائی که از زندگی نقاشان بزرگ می گفت گوش فرا دهد. شامگاه که پدر از کار باز می گشت، در سرمیز شام اتفاقات آن روز را برای همسرش به تفصیل شرح می‌داد. آنان رمان‌های سروالتر اسکات را بسیار می ستودند. گرچه سرعت سرسام آوری که اسکات رمان می‌نوشت ـ تا قروض شرکت ورشکسته انتشاراتی اش را بپردازدـ موجب خشم آقای راسکین می‌شد. آنان انجیل را بر هر کتاب دیگری ترجیح می‌دادند. خانم راسکین مدام انجیل در دست داشت و آنچه را که فراتر از درك پسرش بود توضیح می‌داد. نثر راسکین تداوم سنت نثرنویسی دوکوینسی[۱۷] ـ نویسنده رمانتیك ـ است. همه آثار وی از تخیّل غنی و قاطعیتی پرشور برخوردار است. تعهد وی به هنرها به صورت صور خیال و تصاویر خیال انگیز در صفحه صفحهٔ آثار وی رخ می نماید. در واقع لبه تیز انتقاد علیه آثار راسکین متوجه انبوه صنایع بدیعی بوده است که نثر وی را به وادی شعر نزدیك می کند.

پانویس‌ها

1. Praeterita
2. Newdigate Prize
3. J. M. W. Turner
4. Modern Painters
5. Stones Of Venice(1851 -53)
6. Calla Lunga San Moise
7. F. D. Maurice, F. J. furnival, Thomas Hughes, and Charles Kingsley.
8. Unto This Last
9. «Laissez Faire»
10. Fraser' s Magazine
11. Munera Pulveris (1862 - 63)
12. Sesame and Lilies (1865)
a. Sesame, Of Kings Treasuries;
b. Lilies, Of Queen's Gardens;
c. The Mystery Of Life and Its Arts.
13. A Crown Of Olive (1866)
a. War
b. The Future Of England
c. Work
d. Traffic
14. Pre- Raphaelite Brotherhood
15. J. E. Millais
16. Fors Clavigera (1871 - 1874)
17. De Quincey

■ نگاهی به «تئاتر حرفه‌ای» در فصلی که گذشت

موفق در حیطه آزمایش، اما...

■ محسن بیگ‌آقا

در سال ۱۳۷۱ و با سرآغاز حرکت «تئاتر حرفه‌ای»، علاقمندان تئاتر امیدهای تازه‌ای جهت اعتلای این هنر یافتند. افقی روشن‌تر که با امکانات بیشتر، امنیت شغلی و وجوه مالی غنی‌تر باید شکوفا شود، گام نخست در این زمینه با همکاری مخاطبان انجام گرفت: بهای بلیت تئاتر افزایشی چشم‌افسا یافت. (این افزایش موجب شد که در مقایسه با سینماها، بلیت تئاتر سه برابر گرانتر شود.) با این افزایش مسلماً دست گروههای نمایشی نیز برای افزایش دستمزدهای گروه بازیگران و عوامل فنی بازتر شد. روشن است که با توجه به مزایای تئاتر، بازیگران بی‌دغدغه‌تر از گذشته نمایشهای دقیق‌تری را به صحنه آوردند. نخستین عکس‌العمل چنین روندی روی آوردن بازیگران سینما به صحنهٔ تئاتر بود. به این ترتیب، بسیاری از بازیگرانی که اصلاً از تئاتر وارد سینما شده بودند ـ این بار با فراغ بال بیشتر ـ به حرفه اصلی خود بازگشتند. تماشاگران غیرحرفه‌ای تئاتر نیز به یمن آشنایی قبلی با این بازیگران در فیلمهای سینمایی، وارد سالن تئاتر شدند ـ و فراموش نکنیم که بیشتر تماشاگران تئاتر حرفه‌ای را همین تماشاگران غیرحرفه‌ای تشکیل می‌دهند. روی آوردن ناگهانی این بازیگران به تئاتر عکس‌العملهای متفاوتی را به دنبال داشت. بازیگرانی مانند مهدی هاشمی و داود رشیدی، سالها بود که روی صحنه نرفته بودند. در حالی که نمایشهای موفقی از آنها سالها قبل در گروههای تئاتری متفاوتی به اجرا درآمده بود.

اما برای جذب بیشتر تماشاگران و تضمین اجراهای موفق ـ از نگاه حرفه‌ای ـ جذابیتهای دیگری نیز لازم بود. در نمایش «پیروزی در شیکاگو» از یك ارکستر کوچك برای اجرای موسیقی زنده استفاده شده بود. استفاده از جاز و خصوصاً ساز ساکسیفون با آهنگسازی دقیق بابك بیات ـ که او هم از سینما به تئاتر روی آورده بود ـ بی‌تردید به تنهایی عامل کشانیدن بسیاری از تماشاگران غیرحرفه‌ای به سالن تئاتر بود. در اجرای «دایی وانیا» نیز که وجوه هنری آن بارزتر بود، از ارگ و اجرای زندهٔ آن استفاده شده بود که «حس و حال» خاصی را به اجرای رمانتیك نمایشنامهٔ داده بود.

جدا از عواملی فرعی مانند موسیقی که در شکل زنده‌اش وارد تئاتر شد، به اجراهایی تازه و نمایشنامه‌هایی جذاب با ارائه‌ای متفاوت‌تر از گذشته نیاز بود. نمایشنامه‌هایی که به درستی انتخاب شده باشند، داستان با کشش و پرتلاطمی داشته باشند و از همه مهمتر این که دست کارگردان و گروه اجرا کننده را برای تغییرات احتمالی و جذابیتهای بیشتر باز بگذارند. نمایشهای «پیروزی در شیکاگو» و «پرندهٔ سبز» این خصوصیات را داشتند.

«پیروزی در شیکاگو» داستانی دراماتیك از آشفته بازار شیکاگو را روایت می‌کرد. اوج و فرودهای داستان و صحنه‌های رمانتیك فراوان آن ـ که با موسیقی به اوج می‌رسید ـ اجرایی دلنشین را به همراه می‌آورد که با نکته سنجی‌های تماشاگر دقیق نیز تناقضی نداشت.

اما اجرای «پرندهٔ سبز» حکایت دیگری دارد. اینجا دیگر وفاداری به اصل نمایشنامهٔ ترجمه شده مطرح نیست. دکتر محمود عزیزی ـ این بار در عرصه‌ای کاملاً متمایز از نمایشنامه‌های خاص و کم تماشاگر قبلی‌اش ـ اجرایی کاملاً فی‌البداهه را به روی صحنه برد. داستان هجو نمایشنامه، جذابیتهایی را برای تماشاگر عامه دارد که باعث هجوم تماشاگران به سالن تئاتر می‌شود. در میان تماشاگران حتی کسانی را می‌توان یافت که چندین بار نمایش را دیده‌اند. اقتضای تئاتر حرفه‌ای با حضور بازیگران آشنا، نمایشنامه بشدت خنده‌آور و بداهه پردازیهای داستان سادهٔ نمایش معنی یافته است.

در کنار این نمایشهای جنجالی و پربیننده، در فصل گذشته نمایشنامه‌های دیگری نیز به روی صحنه رفت. از جمله داستان آدم (حسین فرخی) و نیرنگهای اسکاپن (قطب الدین صادقی) و چند نمایش تجربی دیگر. از میان این نمایشها، «نیرنگهای اسکاپن» به کارگردانی دکتر صادقی در سالن کم حجم شماره ۲ تئاتر شهر بیشتر جلب توجه می‌کند. دکتر صادقی همچنان به تجربه‌های موفقش در ژانرهای گوناگون تئاتر ادامه می‌دهد. و این بار با نمایشنامهٔ جذاب و پرجنب‌وجوش مولیر، که با اجرای تازه‌ای رخ می‌نمایاند.

□

چندسال قبل در میزگردهایی با حضور منتقدان و کارگردانان تئاتر، برای نخستین بار اجرای تئاتر حرفه‌ای به طور جدی مطرح شد. تئاتری که با جذب درست عوامل حرفه‌ای و در کنار هم قراردادن آنها به اوج می‌رسد و تماشاگر و مخاطب درست خود را می‌یابد. در این نوع تئاتر، سالنهای حرفه‌ای دراختیار گروههای نمایشی حرفه‌ای قرار می‌گیرند و در سالنهای فرعی دیگر نیز گروههای تجربی و دانشجویی فعالیت می‌کنند. به این ترتیب در بلندمدت تئاتر جای مناسبی در میان هنرهای دیگر از نظر جذب تماشاگران می‌یابد و استعدادهای تازه در کنار باتجربه‌ها اجازهٔ حضور می‌یابند.

درسال ۱۳۷۱ باارتباط مستقیم گروههای تئاتری با سالنهای تئاتر، نخستین اجراهای «تئاتر حرفه‌ای» انجام پذیرفت. با وجود مشکلات آغاز راه، ویژگیهای تازه‌ای مطرح شد که از جنبه‌هایی موفقیت در جذب تماشاگران را به همراه آورد. اما برای اظهارنظر دقیق‌تر در این مورد باید کمی صبور بود. توجه داشته باشیم که روی آوردن بازیگران حرفه‌ای به تئاتر در فصلی صورت گرفته است که تولید فیلم‌های سینمایی کمتر در جریان بوده است. محك اصلی را با شروع ساخت فیلمها در مورد بازیگران باید زد.

نکته دیگر این که با شروع «تئاتر حرفه‌ای» وارد عرصه‌ای خطرناك می‌شویم: مثل همیشه وقتی حرف هزینه و درآمد پیش می‌آید، تصور عقب‌نشینی هنر پیش می‌آید. و آیا همان تئاتر سالم تجربی با تماشاگران اندك، به تئاتری که به علت ضرورتهای حرفه‌ای مجبور به جذب بیشتر تماشاگر است، ارجحیت ندارد؟ پاسخ به این سؤال آسان نیست. درست است که دست کم در یك مورد (پرندهٔ سبز) کارگردانی مستعد که به تدریج با سبك خاصش در تئاتر جا باز می‌کرد، ناگهان به یك کمدی سبك روی آورد، اما اجراهای دیگر نشان دادند که می‌توان «تئاتر حرفه‌ای سالم» را هم تجربه کرد.

حال که نمایشنامه‌های حرفه‌ای دیگری در حال تمرین و آماده شدن برای اجراست (از جمله نمایشنامهٔ باغ آلبالو به کارگردانی رکن الدین صادقی)، صبر می‌کنیم تا محك زمان حرف اصلی را بزند.





حکومت نظامی

محمود خوافی

سرهنگ پشت به زن، رو به پنجره بیرون را نگاه کرد. ذرات برف در حجم غلیظ شب می‌چرخید و میدان در حریر سفیدی فرو می‌رفت. سایه چهار نفر کنار شعله کم‌سوی آتش که داشت خاموش می‌شد، تکان می‌خورد. صدای زن سکوت را شکست.

«دلم شور می‌زنه.»

سرهنگ، نبش خیابان که به میدان، منتهی می‌شد سایه سنگین تانك را دید که بی‌حرکت پشت به او در تاریك روشن خیابان ایستاده بود.

«دیر نکرد؟»

«دوباره برف شروع شد.»

چراغ‌های پرنور ماشینی به شیشه پنجره تابید؛ سرهنگ یك دم چشمهایش را بست. ماشین ایستاد. نور چراغ‌های ماشین در شیشه پنجره منعکس شد. سایه چهار نفر را دید که بی‌حرکت، ایستادند و مردی که از جیپ پیاده شد: «از قدش معلومه که باید سروان بهزادی باشه.»

بهزاد با چشم‌های متورم قرمز، رودررویش ایستاده بود و بدری، روی مبل بی‌صدا گریه می‌کرد. برآمدگی شکم بزرگش، از زیرپیراهن گشاد نارنجی، بالا و پائین می‌رفت.

«بدجوری دلم شور می‌زنه سرهنگ.»

«خب از خوشحالیه.»

«ساعت چنده.»

با بی‌میلی به ساعتش نگاه کرد: «سه ربع از نیمه شب گذشته.»

«زمان چه دیر می‌گذره.»

«همیشه این طور نیست.»

قیژقیژ صدای سائیده شدن چوب‌های نیمکت نگاهش را از پنجره برگرداند.

نفس‌های آرام زن را کنار گوشش حس کرد. زن کنارش بود.

«چی شده سرهنگ. خسته‌ای؟»

«نه، چیزی نیست.»

«بیرون چه خبره؟»

«هیچی.»

«امشب این جا خیلی خلوته، نه؟»

«خب دیر وقته.»

«اما درد که می‌آد، دیر وقت سرش نمی‌شه. طفلك بدری.»

«چه می‌دونم، مگه زنم؟»

«امشب از کارت افتادی، نه؟»

«فرق نمی‌کنه. مسأله‌ای نیست.»

«اما پکری.»

«نه این طور نیست فقط خسته‌ام.»

«فکر می‌کنی پسر باشه؟»

«چه می‌دونم زیبا؟ اون بهزاد بی همه چیز باید فکر کنه.»

زن اخم‌هایش را درهم کشید. و شانه به شانه سرهنگ به بیرون، که سرهنگ خیره شده بود، نگاه کرد. شعله‌های کم‌سوی آتش خاموش می‌شد. جیپ با چراغ‌های روشن، همچنان کنار تانك ایستاده بود. آسمان بی‌ستاره بود و بارش برف همه چیز را محو می‌کرد و بر سیاهی، رنگ می‌پاشید. زن احساس سرما کرد. برگشت و از روی شانه به انتهای راهرو خیره شد. پرستار پشت میز ته راهرو کنار در ورودی نشسته بود. زیر نور چراغ سرش پائین بود و مشغول مطالعه و پشت سرش عکس پرستاری که انگشتش را روی بینی اش قرار داده بود. زن دوباره روی نیمکت نشست. انگشت‌های دو دستش را به هم کلاف کرد و به سرهنگ که همچنان چشم از بیرون برنمی‌داشت نگاه کرد.

«ببین سرهنگ برای من که هیچ فرقی نمی‌که دختر باشه یا پسر. فقط خوشحالم. خوشحالم که صاحب نوه می‌شم. اگه باباش بود از خوشحالی پر درمی‌آورد. این طور نیست سرهنگ؟»

سرهنگ همچنان به بیرون نگاه می‌کرد.

«راستی برای اسمش فکری کردی؟ به دخترهٔ خل می‌گم چه اسمی براش انتخاب کردی یا باباش چه اسمی پسند کرده، می‌گه هیچی. می‌گه بابا نداره، اگه بابا داشت که نمی‌رفت. راستی معلوم نیست کی بالاخره می‌خواد بیاد؟»

سرهنگ دست توی جیبش کرد. سیگاری درآورد و به آرامی روشن کرد و برگشت و به زن چشم دوخت.

«دل از بیرون نمی‌کنی. جواب حرف آدم را هم که نمی‌دی».

«چه حرفی؟ صد دفعه راجع به اسم بچه پرسیدی یا این که داماد عزیزت کی می‌آد؟»

«خب حوصله آدم سر می‌ره، باید حرف بزنیم.»

سرهنگ چیزی نگفت. یك محکمی به سیگار زد. و بعد آرام آرام حلقه‌های دود را از دهانش بیرون داد و به ته راهرو نگاه کرد. حلقه‌های دود سیگار مقابل چشمهایش می‌رقصید.

بهزاد کنار آینه ایستاده بود. با دقت موهایش راشانه می‌کرد و با دهانش سوت می‌زد. کت جیر یشمی رنگ مسافرتی تنش بود.

«برمی گردی؟»

بهزاد همچنان سوت می‌زد. بدری روی مبل نشسته بود و گریه می‌کرد. خون خونش را می‌خورد. توی صورت بدری داد زد: «خفه خون بگیر دختر.» بهزاد مات نگاهش می‌کرد. بعد که گفته بود: «اگه آب‌ها از آسیاب بیفته جناب سرهنگ.»

«خب اینو هم ببر، هرجا می‌روی با زنت برو.»

«مگه می‌شه.»

«چرا نشه، بهتره. اگه نشه بیای چی؟ کی می‌خواد اینو بفرسته؟»

«شما! مگه شما می‌تونید اینجا بمونید؟ مثل این که کارهای خودتون‌رو دارین فراموش می‌کنین.»

لب زیرینش را به دندان گرفت. به سیگار که توی دستش نصفه شده بود و دود می‌کرد چشم دوخت. «من که کاری نکردم. خب مأمورم و معذور. شغلم ایجاب می‌کنه. کسی‌رو که نکشته‌ام. برای چی بترسم؟ گیرم که اوضاع فرق کرد، که فرق نمی‌کنه. جنایت که نکرده‌ام. همیشه، هرچند سال یکبار از این آشوب‌ها رخ می‌ده. به این سادگی‌ها نیست، با نصب چند تا شعار به در و دیوار و یا لاستیك آتش زدن و تظاهرات بشه یك مملکت‌رو زیر و رو کرد. آدم‌های ترسو! هنوز هیچی نشده فرار را بر قرار ترجیح می‌دن. آدم‌هایی که ریگی تو کفششان هست. اما من چی؟ یك سرهنگ معمولی، کسی که یك عمر خورده و خوابیده، و حالا یك چندصباحی باید شب‌ها نظم را در شهر برقرار کنه. چند تا آدم مشکوك گرفتن و تحویل دیگران دادن گناه نیست؛ وظیفه است. چرا من باید بترسم و بروم؟ جدا از این من با بهزاد فرق دارم. کلی اختلاس کرد. تا توانست پول جمع کرد. پول کی؟ چه جور؟ حالا هم هنوز هیچی نشده برو که رفتی. فردا که برگرده، فردا که بیاد و ببینه هیچی تکان نخورده و همه چیز سرجای اولش هست باید جواب بده. او باید بگه چرا رفت و چرا آمد.» سیگارش را که تمام شده بود زیرپایش له کرد. خسته شد. و رفت روی نیمکت کنار زن نشست، و مثل زن به در اتاق مقابلش نگاه کرد. در تیره به نظر می‌رسید. خاکستری بود. نور مهتابی بر روی در سایه‌روشن ایجاد کرده بود. زن روسری‌اش را مرتب کرد و زیرچشمی درحالی که مرتب پلك می‌زد به سرهنگ نگاه می‌کرد.

در اتاق باز شد. پرستاری بیرون آمد. نیم نگاهی به آن‌ها کرد و به راهش ادامه داد. زن از جایش بلند شد. پرستار را صدا زد. پرستار ایستاد. زن گفت: «خبری نشد؟»

پرستار لبخند زد. سرش را به علامت «نه» تکان داد و بعد زیر لب گفت: «چه عجله‌ای؟ تازه دردش شروع شده» و رفت.

سرهنگ زیر لب گفت: «خبری بشه خود دکتر می‌گه، بیا بشین.»

«آدم حوصله‌اش سر می‌ره، ساعت چنده.»

«دو سه دقیقه به یك.»

«نیم ساعت شده، طفلك چه دردی می‌کشید. این بیمارستانم که جز سکوت چیز دیگه‌ای نداره، پس کو مریض‌های دیگه؟»

«خب بیمارستان معمولی که نیست.»

«دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشه.»

سرهنگ چیزی نگفت. به چشمهای زنش که پف کرده بود نگاه کرد. زن شکسته به نظر می‌رسید. چند تار موی سفید از کنار روسری در میان موهای سیاه دیده می‌شد. خط چروکی به وضوح در وسط پیشانی به چشم می‌خورد. احساس می‌کرد پیری زودرسی دامنگیرشان شده است. می‌خواست آینه‌ای می‌بود و با دقت خودش را در آن می‌دید؛ با حوصله چین‌های پیشانی‌اش را شمارش می‌کرد. و به موهای سرش که بیشتر آن‌ها ریخته بود خیره می‌شد. خمیازه کشید. دهانش تلخ شده بود و احساس تشنگی می‌کرد. به مربع‌های چهارگوش سیاه و سفید شطرنجی کف راهرو چشم دوخت.

«کی می‌خوای بری؟»

«همین امشب.»

«چرا قبلاً نگفتی.»

«کی شمارو می‌دیدم جناب سرهنگ که بگم!»

بدری داد کشیده بود: «چند روزی صبر کن تا بچه...»

«خب راست می‌گه چند روزی صبر کن.»

«نه جناب سرهنگ، شما که بهتر به اوضاع واردین. من نمی‌تونم جانم‌رو، رو بچه بذارم. بعدشم عاقلانه نیست.»

بدری دو مرتبه داد زده بود: «آخه این هم درست نیست.»

بهزاد خندیده بود؛ و سرهنگ ته دلش گفته بود: «قرمساق.»

زن از جایش بلند شد. دو پرستار گوشه راهرو آهسته حرف می‌زدند. دکتر از ته راهرو با پرستاری می‌آمد. زن جلو دوید و به طرف دکتر کشیده شد. سرهنگ نگاه می‌کرد. نمی‌خواست از جایش بلند شود. حس می‌کرد نمی‌تواند. زنش با دکتر حرف می‌زد، و جلو می‌آمدند. کنار سرهنگ که رسیدند، دکتر ایستاد. سرهنگ بلند شد. ودست دکتر را که به طرفش دراز شده بود، فشرد. بعد دکتر رو به زن کرد و گفت: «الان دارم می‌روم، وضع مریض شمارو ببینم.»

سرهنگ زیر لب گفت: «ممنونم.»

«شما، خانم خیلی دلواپس نباشید.»

«دست خودم نیست آقای دکتر.»

«طوری نیست. کمی صبر و حوصله همه چیز را درست می‌کنه.» و در اتاق را باز کرد وداخل شد. سرهنگ به ساعتش نگاه کرد. دست روی شانه زن گذاشت ووادارش کرد روی نیمکت بنشیند. رفت کنار پنجره. روی شیشه بخار نشسته بود. با دست شیشه را پاك کرد، و به بیرون نگاه کرد. دوباره بخار نفسش بر روی شیشه لك ایجاد کرد.

«بدری امروز هوا خیلی خوبه. از آن روزهایی که آفتاب محشری داره. بچه را صدابزن تا ببرمش گردش. دلم برای یه خورده هوای آزاد، برای یه گردش تنگ شده. می‌خوام ببرمش پارك. ببینم کوچولوی من، کدوم بادکنك رو دوست داری؟ آن صورتی خیلی قشنگ است! نه؟ می‌خوای برات بخرم. خیلی خب قهر نکن. آبی. برایت اون رنگ آبی رو می‌گیرم. حالا خوب شد؟ فقط مواظب باش یه وقت نگه تق و بترکه. مواظب گلها باش. ببین چه گلهای قشنگی. هر رنگی که فکر کنی هست. بچه‌ها نباید پا رو چمن‌ها بذارن. اونم بچه‌های خوب و مامانی. بچه‌های حرف شنو. الان می‌برمت شهربازی، تا همه چیزرو ببینی. حسابی کیف کنی. تاب بخوری. سرسره بازی کنی. الاکلنگ سوارشی. بعدشم با بابابزرگ سوار اون چرخ فلك گنده بشی. باشه عزیز دلم. می‌خوایم باهم بریم به قعر آسمون. ببینم می‌تونیم به ابرها دست بزنیم. راستی می‌تونیم؟ اگه گفتی یه بستنی جایزه داری. نه، نمی‌تونیم ابرها خیلی دوره. اونقدر دوره که فکرشم رو نمی‌شه کرد. ولی خب چون بچه مهربان و خوبی هستی، بابابزرگ برایت یه بستنی گنده گنده می‌خره. موافقی که؟ بعدشم سوار ماشین می‌شیم، تو خیابون‌ها راه می‌ریم تا وقتی که حسابی خسته بشیم. خسته که شدیم، کجا می‌ریم؟ خب معلومه دیگه، می‌ریم خونه‌مون. باشه عزیزدلم. راستی ببینم بابارو بیشتر دوست داری یا بابابزرگ رو. می‌خندی شیطون؟ اگه مامان گفت کجا بودین، چی می‌گی تو. می‌گی با بابابزرگ رفتیم همه جای عالم رو گشتیم. پارك رفتیم. خیابون‌ها رو دیدیم. چرخ فلك سوار شدیم. بستنی خوردیم و خیلی چیزهای دیگه.»

«راستی بابابزرگ جونی بابا کجاست؟»

«اون سر دنیا.»

«خیلی دوره.»

«آره جونم خیلی دوره.»

«بابا منو دوست نداره، مگه نه؟ راستی کی رفت اون سر دنیا؟»

«وقتی تو هنوز دنیا نیامده بودی؛ تازه می‌خواستی دنیا بیای. یك شب چمدانش را بست و رفت. گفت زود برمی‌گرده و دیگه برنگشت. هرچه نامه نوشتیم، جواب نامه هم نیومد.»

«مامان خیلی غصه خورد؟»

«همه غصه خوردن، منم غصه خوردم، مادربزرگ هم غصه خورد.»

در اتاق باز شد. به صدای در، سرهنگ برگشت و نگاه کرد. پرستاری بیرون آمد. نیم‌نگاهی کرد و به طرف ته راهرو کشیده شد. زن از روی نیمکت نیم‌خیز شد. به پرستار که دور می‌شد، نگاه کرد. سرهنگ دوباره دست توی جیبش کرد و سیگاری گیراند ورفت روی نیمکت، کنار زن نشست و به زن پرستار که با پرستار پشت میز در ورودی حرف می‌زد، خیره شد. دو زن را دیدکه زیر بغل زن مریضی را گرفته بودند و کلافه بودند. آن دو پرستار به طرف زن‌ها رفتند. برف روی چادرهای سیاهشان نشسته بود، و ذرات برف که آب می‌شد به کف راهرو می‌چکید. صدای زن بلند شد.

«مثل اینکه می‌خواد زایمان کنه.»

سرهنگ به خاکستر سیگارش که روی زانوهایش پخش شده بود نگاه کرد. بعد از جایش بلند شد. سر زانوهایش را تکان داد. دود غلیظی از دهانش خارج





کرد وشروع به قدم زدن کرد. یکی از پرستارها به همراه مریض و دو زن جلو می‌آمدند و بعد وارد اتاق شدند. صدای دکتر بلند شد. «روی همان تخت اولی قرارش بدین.» سرهنگ راهی را که رفته بود برگشت. توی فکر بود. سیگارش را که تمام شده بود پرت کرد. ته‌سیگار همچنان می‌سوخت. دودی که از آن بلند می‌شد می‌چرخید و بعد محو می‌شد.

«خسته شدی؟»

سرهنگ به زن نگاه کرد. دوباره صدای زن بلند شد.

«تو فکری!»

سرهنگ لبخند زد.

«بیا بشین ببینم از فردا بایدچکار کنیم. این بچه بدون بابا که نمی‌تونه بزرگ بشه.»

«تو فکر این هستم که بدری بچه می‌خواست چکار؟»

«وا، این چه حرفیه که می‌زنی سرهنگ. کی فکر می‌کرد اوضاع اینطور بشه. بهزاد که زندگیش‌رو می‌کرد. خب برمی‌گرده، نرفته سفر قندهار که.»

«اما می‌تونست این‌جا باشه. هیچ فکر می‌کنه که بچه‌اش امشب داره دنیا می‌آد. می‌تونست صبر کنه. اون بهتر می‌دونه یا من که عمری سرهنگ این مملکتم. من این موهارو تو آسیاب سفید نکرده‌ام. اگه قرار تقی به توقی بخوره، که آدم نباید زن و بچه‌اش را ول کنه و یا علی. مگه تو این یه هفته اوضاع فرق کرده؛ مگه وضعیت اون از من بدتر بود. آدم خنده‌اش می‌گیره.»

«ولش کن، دعا کن بچه سالم بیاد. بدری سلامت باشه.»

دوباره در اتاق باز شد. چهره تکیده و قد بلند دکتر با روپوش سفید نمایان شد. دکتر درحالی که در را می‌بست، گفت: «سعی خودتون بکنید» و به روی سرهنگ لبخند زد.

دو زن چادری به طرف دکتر کشیده شدند؛ و صدای یکی از زن‌ها بلند شد.

«وضع مریض ما چطوره؟»

«خوبه، بچه می‌خواد دنیا بیاد.»

زن آهی کشید و لبخند زد. سرهنگ همچنان نشسته بود. زیبا رفت کنار دکتر و گفت:

«دختر ما چی؟ نیم ساعته با جناب سرهنگ منتظریم. خیلی کار داره؟»

دکتر مکث کرد: «دخترتون حالش خوبه. بچه نمی‌خواد دنیا بیاد، اما مگه حرف اونه، درش می‌آرم» و خندید و به صورت سرهنگ نگاه کرد و به انتهای راهرو رفت. سرهنگ خیره به شانه‌های خمیده دکتر زل زده بود. به موهای پرپشت و بلندش.

«تو فقط بلدی به موهای پرپشت بنازی و مثل دخترا بلند نگهش داری.»

«بحث سر مو نیست؛ موقعیت شما از من بدتره. هرچه نباشه شما مأمور حکومت نظامی هستین. غیر از اینه؟»

«آدم که نکشتم، پول مردم‌رو هم که نخوردم.»

«جلو روی مردم که واستادین. تیر هوائی که شلیک کردین. نصف شب که هرکسی‌رو تو خیابون و کوچه پس کوچه دیدین گرفتین. مخالف این دیوونه‌ها که بودین. مگه حتماً باید آدم کشت. جای شما این‌جا نیست. شما هم دارین اشتباه می‌کنین. این‌ها هم از خوش‌خیالی است. اگه یه وقت اوضاع برگشت چی؟ خون جلوی چشمشان رو گرفته. تو پوست هرچه سرهنگه کاه می‌ریزن. می‌خواهد گناهکار باشه، می‌خواد نباشه.»

«اینا همش حرفهای مفته بهزادخان! آن طورها هم که تو فکر می‌کنی نیست. با چهار تا آدم عربده کش هم آب از آب تکان نمی‌خوره. آدم ترسونی هم نیستم.»

«به هر صورت من و شما و امثال ما رودرروشون ایستادیم. و این به همین سادگی‌ها نیست.»

«فکر می‌کنی.»

سرهنگ از جایش بلند شد. زنش با دو زن چادری حرف می‌زدند. احساس خستگی می‌کرد. چشم‌هایش می‌سوخت. شقیقه‌هایش داشت درد می‌گرفت. به ساعتش نگاه کرد. بیست دقیقه از یك گذشته بود. به طرف پنجره رفت و به بیرون چشم دوخت. برف بند آمده بود. تو تاریکی چیزی دیده نمی‌شد. ماشین جیپ که چراغ‌هایش روشن بود، پیدا نبود. تنها سایه تانك بود که چون کوهی از برف همچنان پابرجا دیده می‌شد. صدای آرام قدم‌های دکتر که می‌آمد، نگاهش را از پنجره گرفت. زن‌ها صحبت‌شان را قطع کردند و همه به دکتر که جلو می‌آمد خیره شدند. دکتر کنار سرهنگ که رسید ایستاد. دستی به موهایش کشید و گفت:

«جناب سرهنگ مثل این که کسل شده‌اید.»

سرهنگ لبخند زد و زن گفت:

«چقدر دیگه باید منتظر باشیم.»

«چیزی دیگه‌ای نمونده خانم. الان هر طور شده درش می‌آرم.»

زن گفت: «یه وقت‌س...»

دکتر حرفش را قطع کرد و گفت:

«سزارین آن هم برای دختر جناب سرهنگ؟ نه. مگه دیگه چاره‌ای نباشه. الان می‌گم یه آمپول دیگه بهش بزنند، ببینم چطور می‌شه.»

پرستار در را باز کرد و به دکتر اشاره کرد. دکتر به طرف در رفت و به همراه پرستار وارد اتاق شد و در را بست. سرهنگ دوباره به کف راهرو خیره شد. زیبا زیر لب گفت: «خیلی وقته، نه؟»

دو زن با یکدیگر پچ‌پچ می‌کردند. سرهنگ سرش را بالا گرفت و زیر لب گفت:

«خسته شدم. خوابم می‌آد.»

«شب‌هایی که بیرون هستی چکار می‌کنی؟»

«هیچی. تو فکر که می‌رم.»

«فکر چی؟»

«فکرهای بیخودی. فکر اون داماد الدنگت که رفت. فکر این که حالا من باید به جای او ساعت‌ها سرپا بایستم و منتظر بچه‌اش باشم.»

«خب بیا بشین.»

سرهنگ نیم نگاهی به زن کرد و بعد رفت روی نیمکت نشست. دست‌هایش را دو طرف سرش گرفت. چشمهایش را لحظه‌ای بست. نفس عمیقی کشید. سعی کرد، فکرش به هیچ جا کشیده نشود.

«حالا بگذریم، بگو ببینم خوشحال نیستی؟»

«فردا باید براش نامه بدم. بیاد دست زن و بچه‌اش را بگیره و ببره هر جا که می‌خواد. مرتیکه الدنگ چه خیال کرده، بزدل هنوز طوری نشده، طوری هم نمی‌شه گذاشته و رفته. آخه تو سر پیازی، ته پیازی، کی به تو کار داره. یه سرمایه‌دار جزء که بیشتر نیستی. هی می‌گه من با خارجی‌ها زدوبند دارم. چه زدوبندی؟»

«ولش کن سرهنگ؛ بی‌خود حرص نخور، خدا نکرده داریم صاحب نوه می‌شیم.»

«اگه هم پیداش نشه حتماً باید تا آخر عمر، ما بزرگش کنیم نه؟»

صدای شلیك چند تیر بلند شد. سرهنگ یکمرتبه تکان خورد. لحظه‌ای مکث کرد و به طرف پنجره خیز برداشت زیبا و دو زن هم رفتند طرف پنجره بیرون چیزی دیده نمی‌شد. شب سنگینی می‌کرد. برف بند آمده بود. صدای یکی از زن‌ها بلند شد.

«صدای گلوله بود»

در اتاق باز شد. پرستاری بیرون آمد و به سرهنگ و زن‌ها که از پشت پنجره به بیرون چشم دوخته بودند خیره شد. بعد نفس عمیقی کشید و دوباره وارد اتاق شد و در را بست. پرستار متصدی پشت میز از جایش بلند شده بود و رفته بود کنار در ورودی. سرهنگ برگشت و زیر لب گفت:

«چیزی نیست، چند تیر هوائی بود.»

و رفت دوباره روی نیمکت نشست و سیگاری روشن کرد.

«ببین جناب سرهنگ اوضاع آن طور که شما فکر می‌کنین نیست. جریانات مثل آتش زیر خاکستر می‌مونه. ماندن شما هم جایز نیست.»

«اشتباه تو بهزاد همین جاست. جوانی.»

دوباره صدای شلیک چند تیر بلند شد. سرهنگ تکان نخورد. سرش را برگرداند و به زن‌ها که از پشت پنجره، همچنان به بیرون نگاه می‌کردند زل زد و بعد پك محکمی به سیگارش زد.

صدای پی در پی چند جیغ توأم با گریه نوزادی بلند شد.

سرهنگ سرش را بالا گرفت. قلبش لرزید و سیگار را که هنوز تمام نشده بود پرت کرد و از جایش بلند شد دست‌هایش را به هم گره زد و رفت پشت در اتاق. زن‌ها همگی آمدند پشت در و گوش خواباندند.

یکی از زن‌ها رو به زیبا کرد و گفت:

«مثل این که بچه شماست.»

زیبا خندید. روسری‌اش را مرتب کرد و به سرهنگ نگاه کرد و بعد، نگاهش به در بسته اتاق مکث کرد و به ته راهرو کشیده شد. سرهنگ شروع به قدم زدن کرد و به شمارش چهارخانه‌های کف راهرو پرداخت.

«سرهنگ حالا که به خوبی خوشی تموم شد فکر می‌کنی پسره یا دختر؟»

«شاید بچه این خانم‌ها باشه.»

«نه سرهنگ، گریه بچه تمام تنم را لرزوند، بچه خودمان است.»

سرهنگ لبخند زد. دو زن باهم پچ پچ می‌کردند و همچنان پشت در، منتظر باز شدن در بودند. زیبا رفت روی نیمکت نشست و به صدای قدم زدنهای سرهنگ گوش داد.

در اتاق باز شد. پرستاری که رفته بود تو، بیرون آمد و در را پشت سرش بست. صورتش زیر نور مهتابی پریده به نظر می‌رسید. زیبا بلند شد. سرهنگ ایستاد و دو زن، دو طرف پرستار قرار گرفتند. یکی از زن‌ها گفت: «بچه کی بود خانم؟»

پرستار به چهره سرهنگ نگاه کرد.

سرهنگ گفت: «بچه ما بود؟»

پرستار سرش را پایین انداخت و بعد زیر لب گفت: «متوجه نشدم. سه تا زائو توی اتاقه.»

یکی از زن‌ها گفت: «چطور نمی‌دونید؟»

پرستار نفس عمیقی کشید. سرش را بالا گرفت و رو به زن گفت: «الانه دکتر می‌یاد بیرون.» و به طرف ته راهرو کشیده شد. سرهنگ باز سیگاری را آتش زد. زیبا گفت: «چه بداخلاق!» یکی از زن‌ها گفت: «پرمدعا، زورش می‌آد حرف بزنه.»

سرهنگ به پرستار، که با متصدی پشت میز حرف می‌زد خیره شد. دو پرستار نگاهش می‌کردند. دو مرتبه در اتاق باز شد. دکتر درحالی که گوشه سبیلش را می‌جوید بیرون آمد. لحظه‌ای به دو زن نگاه کرد و بعد به سرهنگ و زیبا که جلویش ایستاده بودند. زیر لب رو به سرهنگ گفت: «لطفاً یك سیگار.»

سرهنگ سیگاری درآورد. روشن کرد و به دکتر داد. دستهای دکتر می‌لرزید. زیبا گفت:

«تموم شد آقای دکتر؟ پسره یا دختر؟»

دکتر پك محکمی به سیگار زد. حلقه‌های دود را به آهستگی از سوراخهای بینی‌اش بیرون داد و گفت:

«خسته شدین جناب سرهنگ!»

سرهنگ لبخند زد: «خستگی توأم با انتظار.»

«راستی باباش کجاست؟»

«مسافرته.»

«اگه ممکنه و موافقید بریم یه چائی بخوریم.»

زیبا گفت: «نگفتین آقای دکتر؟»

دکتر صورتش را برگرداند. به صورت زیبا دقیق شد و بعد از مکثی کوتاه درحالی که همچنان پك به سیگار می‌زد گفت: «بچه شما کار داره تا دنیا بیاد.» و لبخند زد.

«یکی از زن‌ها گفت: بچه ما بود؟»

دکتر: «نه، بچه شما هم نبود.» و به سرهنگ اشاره کرد و گفت: به جایی داغ توی این سرما با خستگی که ما داریم می‌چسبد» و شروع به رفتن کرد.

سرهنگ گفت: «طوری شده؟»

دکتر چیزی نگفت، سرش را برگرداند و نگاه کرد. زیبا گفت: «بدری حالش خوبه؟ اتفاقی که نیفتاده؟»

دکتر درحالی که در اتاقی را باز می‌کرد، خندید و گفت: «چه اتفاقی.» و به سرهنگ اشاره کرد. زیبا، بی‌حرکت ایستاد. رفت و به دیوار تکیه داد. آب دهانش را قورت داد. و به در اتاق که بر روی دکتر و سرهنگ به آرامی بسته شد نگاه کرد.

دکتر رفت پشت میزش نشست و بعد به سرهنگ اشاره کرد بنشیند. سرهنگ نشست: به دکتر که با سیگار دستش بازی می‌کرد نگاه کرد. سیگار دود می‌کرد.

«طوری شده آقای دکتر؟»

دکتر سیگارش را خاموش کرد. از جایش بلند شد. چند قدم دور اتاق زد و گفت: «دامادتون با شما فامیل بوده؟»

«نه، چطور مگه؟»

دکتر لحظه‌ای به چشمهای سرهنگ خیره شد. و بعد سرش را برگرداند و پشت به سرهنگ گفت: «متأسفانه باید به عرضتون برسانم که دخترتون صحیح و سالمه، اما...»

«اما چی؟»

«بچه طبیعی نیست.»

«طبیعی نیست؟ یعنی چه؟» و از جایش بلند شد و رو در روی دکتر ایستاد.

«دخترشما سالمه. زایمان هم کرد. اما طور دیگه‌ای. تو تمام عمرم با چنین موردی برخورد نداشته‌ام. خونسرد باشید. البته موارد مشابه را زیاد شنیده بودم.»

«مرده به دنیا اومد؟»

«مرده که نه. بچه شما بدون چشم و گوش به دنیا اومده.»

«مگه می‌شه؟»

دکتر دست روی شانه سرهنگ گذاشت. سرهنگ زانوهایش لرزید. عقب عقب رفت و دوباره روی مبل نشست. دستهایش می‌لرزید. سیگاری درآورده به زحمت روشن کرد و به گوشهٔ اتاق زُل زد.

«فعلاً، نه خانمتون و نه دخترتون، هیچ کدامشون نباید متوجه بشن تا ببینم علت این مسأله چی بوده.»

«می‌تونم بچه‌رو ببینم؟»

«چه فایده؟ سعی کنید خانمتون متوجه نشه و خونسرد باشین.»

صدای چند ضربه به در اتاق خورد و زیبا گفت: «سرهنگ، سرهنگ.»

سرهنگ از جایش بلند شد. دستی به پیشانی‌اش کشید و به سیگار پك زد. زیر لب گفت:

«با چه زبانی بهش بگم.»

دکتر دستگیره در را گرفت و در اتاق را باز کرد. درحالی که لبخند می‌زد گفت: «بهتره برین خونه استراحت کنید. به احتمال زیاد فردا زایمان خواهد کرد.»

زیبا گفت: «امشب خبری نمی‌شه؟»

دکتر گفت: «فکر نکنم، به احتمال قوی نه.»

زیبا گفت: «می‌شه سری به بدری بزنیم.»

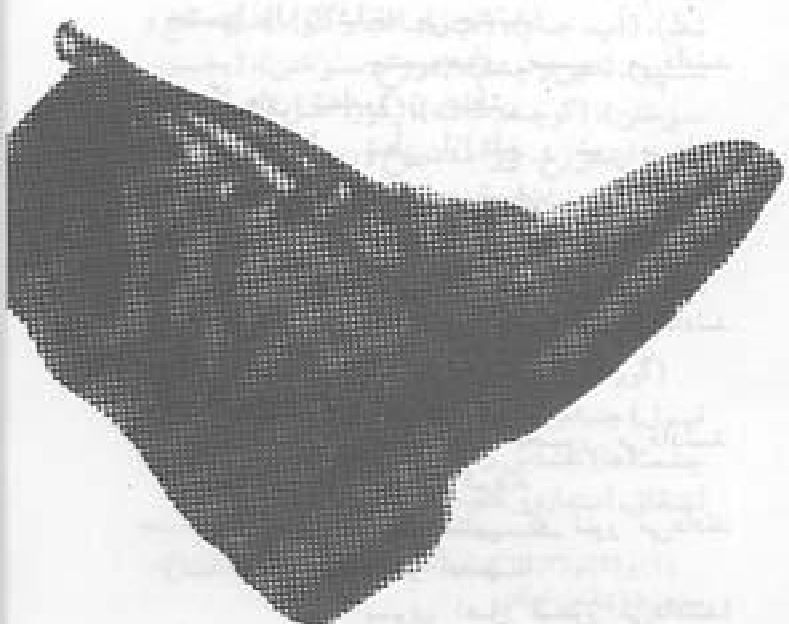
«نمی‌شه رفت اتاق زایمان.»

سرهنگ درحالی که لبخند می‌زد گفت: «فردا اول وقت بهش سر می‌زنیم. اگه خبری بشه، آقای دکتر سریع اطلاع می‌دن.»

«پس این همه وقت علاف بودیم؟!»

سرهنگ به ساعتش نگاه کرد. ساعت دو و هفت دقیقه بود. خمیازه‌ای کشید و دست زیبا را گرفت؛ و گفت: «فعلاً خداحافظ شما آقای دکتر.»

پرستار پشت میز نگاهشان می‌کرد. سرهنگ بیرون در ورودی که رسید، نفس عمیقی کشید. نگاهش بر سیاهی شب به دنبال تانك و سربازان که دومرتبه آتش روشن کرده بودند کشیده شد. هوا سردتر شده بود. و ذرات برف در فضا می‌چرخید.



زهره نوروزی صحنه

شطحی از تلخ و شور...

یادداشتی بر شعر «از سایه روشن یك كابوس» سروده حسن حسینی



کوچه‌هایی که نور می‌دادند
از صراطم عبور می‌دادند
من خودم می‌شدم دقیق خودم
غیبتم را حضور می‌دادند
می‌گرفتند هر چه از نزدیك
به زمانهای دور می‌دادند
کودکانی که آب می‌خوردند
شاعران را شعور می‌دادند
با تبسّم به گله‌های فقیر
برّه‌های بلور می‌دادند
مستمندان تیه برزخ را

تکه‌ای کوه طور می‌دادند
پیش چشم زنی به رنگ درنگ
نعش‌ها را عبور می‌دادند
چشمها را ز شاخه می‌چیدند
چشمه‌های صبور می‌دادند
به گلوهای شعله‌ور ز عطش
شطّی از تلخ و شور می‌دادند
جامهای لبالب از خورشید
مزهٔ بوف کور می‌دادند
عین حیرت تمام عالم را
خانه در چشم گور می‌دادند

استخوانهای دوزخی می‌سوخت
رستگاران بخور می‌دادند
پلك من را دوباره پر کردند
کوچه‌هایی که نور می‌دادند
زندگی می‌شکفت و آدمها
بوی اهل قبور می‌دادند!

در شعر «از سایه روشن یك كابوس» «من» فراتر از محدوده زمان و مکان در جستجوی سرنوشت محتوم انسان، با رؤیایی کابوس وار همگام می شود و به سفری تمثیلی می‌رود و آنگاه مشاهدات خویش را باز می گوید و خواننده را در رؤیای خود فرو می برد و با تجسم برخی صحنه‌های هول‌آور او را با خود همراه می کند. این شعر کوتاه هر چند با مقایسه آثار بزرگ، مختصر و اندك است اما آثاری چون «اودیسه» اثر معروف همر، «انیس» اثر ویرژیل، «ارداویرافنامه» اثر مذهبی و ادبی زرتشتی، «سیر العباد الی المعاد» اثر شاعر معروف سنایی غزنوی، «رسالة الغفران ابوالعلاالمعری»، «کمدی الهی» دانته «مصباح الارواح» اثر عارفانه شمس‌الدین محمد بردسیری و «جاوید نامه»ی اقبال لاهوری را به خاطر می‌آورد:

□ کوچه‌هایی که نور می‌دادند /از صراطم عبور می‌دادند:

انگار از یك تونل نورانی عبور کنی و برسی به پل صراط. من خودم می شدم دقیق خودم/ غیبتم را حضور می‌دادند: و حس کنی «خود واقعی» وجودت هستی نه موجودی عاریه‌ای در آنجا به یکپارچگی محض و حضور صرف بدل می شوی و دیگر موجود تکه تکه و پراکنده و منتزع در اطراف نیستی.

□ می گرفتند هر چه از نزدیك / به زمانهای دور می‌دادند:

مرز زمان و مکان از میان برداشته می شود و زمان دیگر مفهوم زمینی خود را از دست می‌دهد بین دیروز و امروز و میان این لحظه و هزاران سال پیش هیچ فاصله‌ای نیست. نزدیکترین چیز به تو با دورترین واقعه پشت سر تو هم پیوند و مرتبط و درهم فرو رفته است. هر نزدیك زمانی به دورهای مکانی و زمانی، گره خورده است و در واقع این محشر روحی است با علائم و نشانه‌هایی از قیامت موعود و رستاخیزی که در کتب آسمانی نشانه‌های آن ترسیم شده است. به عبارتی دیگر می توان گفت این یك قیامت زودرس یا پیش از موعد است.

□ کودکانی که آب می خوردند / شاعران را شعور می‌دادند:

کودکی رمز موجود بودن و در عین حال آغشته نبودن است. شاید این کودکان نمادی از فطرت پاك بشری باشند که پیشاپیش صف محشور شدگان قرار دارند. ساده‌ترین کار آنها «آب خوردن»، شاعرانه‌ترین کردار است که الهام بخش شاعران می تواند باشد.

□ با تبسم به گله های فقیر / برّه‌های بلور می‌دادند:

تبسم شفاف این کودك ـ فطرتان ـ به گله‌های بشری عمق و وسعت و معنی می بخشند امّا صحنه‌های این قیامت روحی همه روشن و بلورین نیست. سرگشتگان وادی گمراهی هر یك صاحب تکه‌ای کوه طور ـ رمز تجلی ـ می شوند. این کوه طور در درون سینه آنهاست. فی الواقع پرده از دل و دیده کنار می‌رود. در این محشر روحی در میان فقیران بشری که دچار فقر بینش مزمن هستند، توزیع عادلانهٔ آینه (تجلّی و بینش) صورت می گیرد.

□ پیش چشم زنی به رنگ درنگ / نعش‌ها را عبور می‌دادند:

ناگهان صحنه عوض می‌شود در مقابل چشم وحشتزدهٔ زنی از جنس درنگ و به نعشهای ناشناس به شکل یك سان بی‌سابقه و شکنجه‌آور عبور داده می شوند. عبور این نعشها به رنگ درنگ است. یعنی عبوری بی‌حرکت.

□ چشمها را از شاخه می چیدند / چشمه های صبور می‌دادند:

در صحنهٔ دیگر چشمهای زمینی پرپر و برچیده می‌شوند. یعنی بساط بینش به رسم زندگی در عالم خاك درهم نوردیده می‌شود و جای این چشم‌ها را چشمه‌های بردبار خودجوش و صبور می گیرد.

□ به گلوهای شعله‌ور ز عطش / شطّی از تلخ و شور می‌دادند:

رفع تشنگی و سیرابی در این عرصهٔ هول و عطش نیز به گونه‌ای دیگر است، گلوهای تشنه سیراب می‌شوند امّا با شطهایی تلخ و اشك‌آلود!

□ جامهای لبالب از خورشید / مزهٔ بوف کور می‌دادند:

همه درخششها و همه تابشها و نورها واژگونه می‌شوند. جامهایی که علی‌القاعده می‌باید از مشرق آنها آفتاب تابان طلوع کند؛ طعم تلخ بوف کور ـ ظلمت محض، می گیرد.

□ عین حیرت تمام عالم را / خانه در چشم گور می‌دادند:

تمام هستی نیست می‌شود و در چشمخانهٔ گوری به وسعت تمام زمین چون حیرتی مقدر خانه می گیرد.

□ استخوانهای دوزخی می‌سوخت / رستگاران بخور می‌دادند:

دوزخیان در آتشی که خود افروخته‌اند و نیفروخته‌اند غوطه می خورند و می سوزند و رستگاران چون ز کام زده‌ها بخار استخوانهای دوزخیان را نفس می کشند.

وچه رستگاران خوش عاقبتی!
□ پلك من را دوباره پر کردند / کوچه‌هایی که نور می‌دادند:
زمان بازگشت فرا رسیده است. از همان دالانها و دهلیزهای نورانی که رفت صورت گرفته بود، بازگشت رقم می‌خورد.
□ زندگی می‌شکفت و آدمها / بوی اهل قبور می‌دادند:
دوباره زندگی می‌شکفد و از گلهای این شکوفایی ـ آدمها ـ بوی ابدی نیستی به مشام می‌رسد.
□□□

شعر «از سایه روشن یك كابوس» متضمن یك تجربه سورآلیستی نو در شعر است. از ویژگیها و امتیازات این شعر آن است که می‌تواند به گونه دیگری هم تعبیر گردد. بدین ترتیب که شعر روزی را نشان می‌دهد که خفتگان با نفخ صور به پا می‌خیزند (آیه ۱۸ سوره نبأ) و با کوچی دردآلود در کام ناشناخته‌ها فرو می‌روند و فوج فوج به محشر درمی‌آیند. روزی که حتی سر انگشتان او هم جمع می‌گردد. (آیه ۴ سوره قیامت) روزی که برانگیخته می‌شوند (آیه ۴ سوره مطففین) و درآن روز نامهٔ اعمال هرکس رابه دست راستش می‌دهند (آیه ۷ سوره انشقاق) روزی که چهره‌هایی بیگانه چون گله‌های سرگردان در محشر پراکنده می‌گردند تا بار گناهان خود را در ترازوی عدل الهی ببینند. آنجا که «هرکسی کشته‌ی خود می‌درود» و ترازویی که در آن ریا و دغل نیست. و پرهیزکاران با معصومیت کودکی، خیل گناهکاران را به خود جلب می‌کنند. آن روز چه کسی بر این گله‌های فقیر این بی‌زادراهان، این تهی‌دستان خالی دستار، دل می‌سوزاند؟ در جایی که صالح و طالح متاع خویش می‌نمایند، چه کسی بره‌های بلوری معصومیت و شفاعت را هدیه می‌کند؟ چه کسی از جلوه جمال حق و سابقه لطف ازلش رحم و شفقت درخواست می‌کند؟ آن روز هول‌انگیز با ضجّه‌های درد، آن روز که دوزخ تشنه کام در آرزوی گناهکاران حریصانه می‌سوزد، روزی که چشمها از وحشت و هول خیره می‌ماند. چرا که می‌داند حادثه ناگواری در پیش است که پشت آنها را می‌شکند (آیه ۲۵ سوره قیامت) و جانشان را به گلو می‌رساند. آن روز که رخسار عده‌ای گردآلود است و خاك برویشان نشسته است (آیه ۴۰ و ۴۱ سوره عبس) آن روز که دوزخیان نادم و پشیمان، عذاب همگنان خود را نظاره می‌کنند و چون برگی خشك در انتظار تندباد خشم و برق سوزان مكافات، از حدقه درآمدن چشمها را از هول و وحشت نگاه می‌کنند روزی که اجساد معذب رااز جلوی آنها عبورمی‌دهند روزی که به گلوهای سوخته از عطش پس از خوردن «زقوم» شطلی از شراب پلید و سوزان حمیم می‌نوشانند (آیه ۲۵ سوره نبأ) و طعامی که از فرط غصه و اندوه گلوگیر باشد و عذاب دردناك آماده (آیه ۱۳ سوره مزمل) و از چشمه آب گرم جهنم نوشند. (آیه ۵ سوره غاشیه). روزی که چشمهای مردم از ترس خیره بماند (آیه ۷ سوره قیامة) و خورشید و ماه تاریك شود و ستارگان آسمان تیره گردند و بی نور و محو شوند (آیه ۱ و ۲ سوره تکویر) و (آیه ۸ سوره مرسلات) روزی که کودك از هول و سختی آن پیر می‌شود و آن روز که برای کیفر کافران غل و زنجیرها و آتش سوزان مهیاست (آیه ۴ سوره دهر). روزی که ناپرهیزگاران را به آتش دوزخ درافکنند. (آیه ۱۶ سوره مطفّفین). آنگاه که استخوان دوزخیان در کوره آتش سوزان بخار می‌شود. رستگاران بخور می‌دهند و اهل بهشت را شرابی نوشانند که طبعش از کافور بود (آیه ۵ سوره دهر) و سر به مهر باشد و از سرچشمه گوارای آن بندگان خاص خدا می‌نوشند که به اختیارشان هر کجا خواهند جاری شود (آیه ۶ سوره دهر)

شعر «از سایه روشن یك كابوس» به لحاظ لفظ و معنا و تکنیك و عاطفه و زبان و موسیقی و تخیل و فرم، از تلاش و تجربه‌ای محکم و قوام یافته در زمینه درونی و معنوی و زمینه بیرونی و لفظی حکایت دارد.
«در نقد و بررسی شعر یك شاعر می‌توان به این نکته‌ها توجه داشت:
۱ـ آیا تخیل شاعر قوی است یا ضعیف؟
۲ـ آیا برای اولین بار میان دوچیز ارتباط برقرار می‌کند یا این که از راههایی که دیگران رفته‌اند.
۳ـ عناصر خیال او از کجای زندگی است...
بی‌گمان، کمال مطلوب ارزش یك تخیل در بار عاطفی آن است. تخیلی که مجرد باشد، هرچقدر زیبا باشد، تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد...
بنابراین باید در بررسی زبان یك شاعر، یا یك دوره شعری این نکات را مورد بررسی قرار داد:
۱ـ واژگان (دایره لغوی = Vocabulary) که بررسی کنیم این شاعر حوزه کاربرد لغاتش چقدر وسعت دارد و تا چه حد محصور و اندك است...
۲ـ ترکیبات... هر شاعر بزرگ، در طول روزگار شاعری، مقداری ترکیب تازه در زبان شعر خود می‌آفریند.
۳ـ نحو یعنی میزان توانایی شاعر در طرز قراردادن اجزای جمله به تناسبی که نیاز دارد.
۴ـ آهنگ، یعنی مجموعه تناسبهایی که در یك شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد:
الف ـ موسیقی بیرونی شعر
ب ـ موسیقی کناری
ج ـ موسیقی داخلی»[۱]
در شعر «از سایه روشن یك كابوس» تخیل قوی شاعر برای اولین بار بین چیزهای غریب و آشنا ارتباط برقرار می‌کند و عناصر تخیلش از مسائل آن جهانی شکل می‌یابد. و الفاظ ودایرهٔ وسیع آن با کمك ترکیبات جدید بار سنگین عاطفی شعر را به خوبی حمل می‌کند.
با نگاهی به تصاویر شعر و ارتباطهای گوناگون آن و تناسب و بلاغت موسیقی کلمه و کلام در گروههای زیر، پیوندهای لفظ و معنا مشهود می‌شود:
(کوچه و عبور)، (صراط و عبور)، (من و خود)، (غیبت و حضور)، (گرفتن و دادن)، (نزدیك و دور)، (زمان، نزدیك دور)، (شاعروشعور)، (گله وبره)، (کوه، طور و تیه)، (دور، نور، طور، کور، گور)، (رنگ و درنگ)، (چشم وچشمه)، (شاخه وچیدن)، (عبور و صبور)، (گلو و عطش)، (عطش، شط، آب)، (تلخ و شور)، (گلو، عطش، تلخ و شور)، (لب و لبالب)، (جام، آب، گلو، عطش، مزه)، (خورشید و بوف کور)، (عین و چشم، عین و چشمه)، (عین، چشم، چشمه)، (خورشید و نور).
می‌بینیم که در سراسر شعر ارتباط محکم و عمیق الفاظ و ترکیبات و معانی، حفظ و از نظر نحوی یعنی میزان توانایی شاعر در طرز قرار دادن اجزای جمله به تناسبی که نیاز دارد (بلاغت جمله) رعایت شده است واین تناسب به قدری بجاست که هیچ تغییری در ارکان جمله نمی‌توان داد و بهترین نحو قرار دادن آنها همین است که به کار برده شده است.
موسیقی بیرونی شعر: «یعنی همان وزن عروضی (آوردن هجاهای بلند و کوتاه) از لحاظ تنوع و هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر متناسب است. از طرفی موسیقی کناری یعنی تناسبی که از رهگذر هماهنگی دو کلمه یا دو حرف در آخر مصراعها دیده می‌شود»[۲] که در واقع همان قافیه‌های (نور، عبور، حضور، دور، شعور، بلور، طور، صبور، شور کور، گور، بخور) و ردیف «می‌دادند» هستند، بسیار گوش نواز است.
موسیقی داخلی «که مجموعه تناسبهایی است که میان صامتها و مصوّتهای کلمات یك شعر ممکن است وجود داشته باشد»[۳] نیز به چشم می‌خورد.
تکرار مصوتهای «او» علاوه بر قوافی در (کوچه، کوه، گلو، بوف، دوزخی، می سوخت، بو) و مصوّتهای «ا» علاوه بر کلمه ردیف در (صراط، زمان، کودکان، آب، شاعران، را، لبالب، تمام، عالم، خانه، استخوان) و هماهنگی کلمات (برّه‌های و گلّه‌های)، (بره و بلور) (خودم و شدم) و حروف «ج و ش» در «چشم‌ها و چشمه‌ها و می‌چیدند»، «ش» در (شاخه، شعله، شط و شور)، «ع» در (عین و عالم)، «خ» در (خانه، دوزخ، بخور، شاخه) «ر» در (رنگ و درنگ).
موسیقی معنوی: «همهٔ تناسبهای معنوی در این حوزه قرار می‌گیرند و انواع صنایع لفظی و معنوی را نیز شامل می‌شود و همهٔ آنها، تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسبها خود نوعی آهنگ در درون شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسبها، اگر به طرزی غیرمصنوع باشد بسیار مهم است، حتی استفاده از اسطوره‌های قومی و مذهبی در همین قلمرو قرار دارد. این تناسبها اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشد و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند»[۴]
این تناسبها را در شعر «از سایه روشن یك كابوس» به طور مختصر می‌توان چنین دسته بندی کرد:
۱ـ مراعات نظیر (کوچه، عبور)، (عبور و صراط)، (شاعر و شعور)، (گله و بره)، (کوه و طور)، (کوه و تیه)، (چشم و چشمه)، (شاخه و چیدن)، (آب و گلو، عطش، شط)، (آب، جام)، (لب، لبالب و گلو)، (مزه، تلخ و شور)، (عین و چشم)، (دوزخ، سوختن)، (بخور، سوختن)، (کوچه، خانه)، (گور، اهل قبور، نعش، استخوان، برزخ، صراط، دوزخ ورستگار)
۲ـ طباق و تضاد
(غیبت و حضور)، (نزدیك و دور)، (می گرفتند، می‌دادند)، (خورشید، بوف کور)، (شعله، آب)
۳ـ جناس
(گور، کور، نور، دور، طور، شور) و (عبور، صبور، قبول) جناس مضارع: (رنگ و درنگ) و (چشم و چشمه‌ها) جناس زاید: (شاعران و شعور) جناس اشتقاق، استعاره وتلمیح که به آن اشاره شد.

---

(۱) و (۲) و (۳): از کتاب ادوار شعر فارسی نوشتهٔ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شعر نو به کجا می‌رود؟

● وحید رشیدی (شیوا)

بس که یاران درهمین ویرانه‌ها گم گشته‌اند
می‌چکد اشکم زچشم و خاك را بومی کند.[۱]

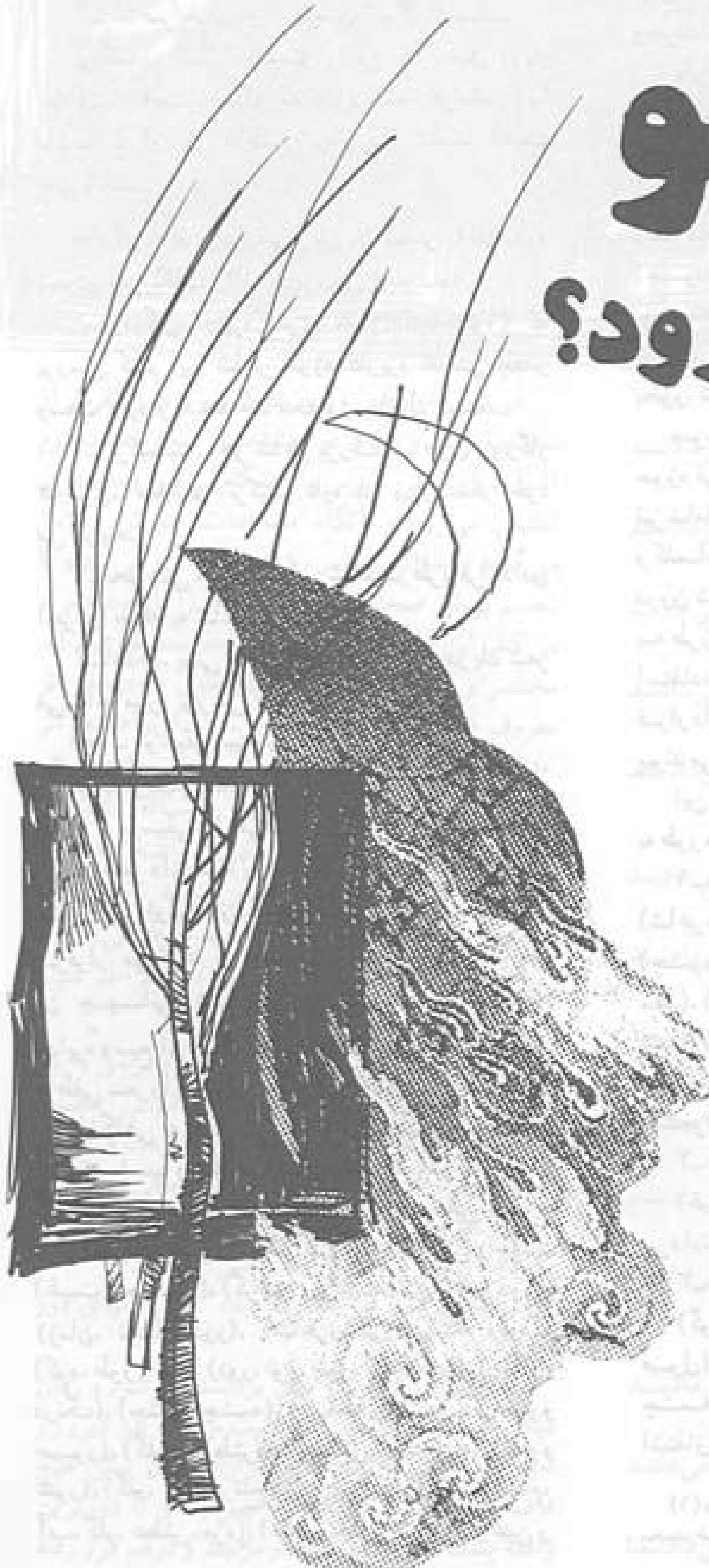
تاریخ پرشکوه و سراسر افتخار هنر ایران که ریشه در تمدنی چند هزار ساله دارد، همواره شاهد درخشش ستارگانی بوده است که آسمان ادب را با فروغ خویش منور ساخته‌اند. پروانگانی که به گرد شمع شبهای شعر، بال و پر سوختند و اجازه ندادند چراغ ادب ناب به دست بی‌مایگان خاموش گردد. باغبانانی که با خون دل، گل باغ غزل را آبیاری کردند و هرگز نگذاشتند طراوت آن را تطاول خزان خودبینیها متأثر سازد. مردان و زنانی که از تخت جمشید تا کاخ نیاوران، مشعل قصیدهٔ معشوق را مصون از همه پلیدی‌ها دست به دست داده و از حملهٔ مغول تا هجوم فرهنگ غرب آنرا پاسداری نمودند.

هم اکنون ما وارث این ثروت عظیم هستیم. این تاریخ غرورآفرین با دلواپسی نگران ماست. نمی‌دانم اگر سعدی امروز بود و بعضی اشعار (!) را که در برخی مجلات و روزنامه‌ها به چاپ می‌رسید، می‌دید، چه می‌کرد؟ هرگز فردوسی ما را نخواهد بخشید، اگر زحمات او را در احیای فرهنگ اصیل فارسی نادیده گرفته، بیگانه را در خانهٔ خود سکنی دهیم.

از آنجائی که استادان فن، زبان در کام کشیده و شاید در انتظار فرجی بسر می‌برند، نگارنده از سر دلسوزی قلم به دست گرفته و از دید خود بعضی معضلات شعر امروز را بی هیچ حاشیه روی به نقد می‌نشیند.

«وزن» و «قافیه» دو مشخصهٔ تفکیك ناپذیر شعرند، به طوری که همهٔ ما با شنیدن کلمهٔ شعر، بی‌اختیار به یاد ابیاتی می‌افتیم که هر کدام تشکیل شده از دو مصرع هم قافیه و آهنگین، در حالی که امروزه هرجا سخن از شعرنو، شعر آزاد و یا شعر سپید می‌رود، افراد به یاد نثری پیچیده می‌افتند که بیشتر وقتها فقط نویسنده خود، به هنگام نوشتن، آن را درك کرده است. چنانکه برخی متعصبان، شعر نو را «شعر» نمی‌دانند.

در اینجا پیش از آنکه به این قبیل افراد کهنه‌گرا خرده بگیریم باید بپرسیم: «چرا باید شاعران شعر نو اینچنین بهانه‌ای به دست ایشان بدهند؟»



این اشکال از آنجا ناشی می‌شود که برخی بی‌مایگان به دلیل کاهلی، آسایش طلبی و یا بیسوادی خویش[۲]، هرگاه خود را در سرودن مثلا یك غزل، ناتوان می‌یابند و یا قافیه را تنگ، بر نوشتهٔ خویش، مُهر شعر آزاد زده و خود را خلاص می‌کنند. در حالی که اجباری در سرودن شعر ندارند. راستی چرا باید برخی سرودن شعر نو را ساده‌تر از شعر کهن بدانند. نگارنده (که خود، هر دو را آزموده) به عنوان مثال، معترفست هیچ ارجحیتی از باب سادگی سرایش، این بر آن یا آن بر این ندارد. تنها اگر شاعری ترجیح می‌دهد گفتهٔ خود را در یکی از دو قالب بیان کند، به این دلیل است که طبق نظر و سلیقهٔ شخصی، پیام خویش را در آن قالب بهتر می‌تواند انتقال دهد. وقتی می‌بینیم «سهراب سپهری» می‌گوید:

«پشت هیچستان، چتر خواهش باز است، تا نسیم عطشی در بن برگی بدود، زنگ باران بصدا می‌آید» اعتراف می‌کنیم که بهتر از این نمی‌شد گفت. و یا جملهٔ «حافظ» را که:

صبح است ساقیا، قدحی پرشراب کن
دور فلك درنگ ندارد شتاب کن
زان پیشتر که عالم فانی شود خراب
ما را زجام بادهٔ گلگون خراب کن

«فریدون مشیری» به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند:
«پرکن پیاله را، کاین آب آتشین، دیریست، ره به حال خرابم نمی‌برد...»

اگر شعرنو را مفرّی برای گریز از قیدوبند وزن و قافیه بدانیم، این نوعی کم‌لطفی و یا به زبانی بهتر بی‌خبری از شعر نوست. کما اینکه «نیما» - که همه او را پدر شعرنو می‌دانیم - می‌گوید: «در اشعار من وزن و قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شوند. کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها در آن بنا بر هوس و فانتزی نیست...». اگر در شعرنو بحور عروضی بدان شکل که در شعر کهن فارسی هست، رعایت نمی‌شود این اغتشاش نیست. «نیما» برای این بی‌نظمی هم نظمی قائل است. شاید - اگر پیشکسوتان وادی شعر به این حقیر خرده نگیرند - بهتر باشد بجای کلمهٔ «وزن» برای شعر نو از «آهنگ کلام» استفاده کنیم. در این صورت دیگر برخی کهنه‌گرایان، از شعرنو انتظار حفظ بحور عروضی را ندارند. ولی شاعر شعرنو، هم باید خود را ملزم به رعایت «آهنگی» که از ابتدا برای شعرش انتخاب کرده، بداند. قطعهٔ زیر را ببینید:

«بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم،
همه تن چشم شدم خیره به دنبال تو گشتم،
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم،
شدم آن عاشق دیوانه که بودم»[۳]

خواننده، می‌تواند همچون موسیقی برای خود شعر را «میزان» بندی کند:

- ... بی تو مه - تاب شبی - باز از آن - کوچه گذش
- تم
- ... همه تن - چشم شدم - خیره بدُن - بال توگش -
تم[۴]

این همان «آهنگی» است که تا آخر شعر (و یا هر بند) حفظ می‌شود. به علاوه قافیه آوردن کلمات

«گذشتم» و «گشتم» همچنین «وجودم» و «بودم» به شعر زیبایی لازم را بخشیده است. به عنوان نمونه ای دیگر به شعر زیر توجه کنید:

«لحظهٔ دیدار نزدیکست،
باز من دیوانه‌ام، مستم،
باز گویی در هوای دیگری هستم...»(۵)

به راحتی می‌توان به «آهنگ» کلام پی برد:
ـ .. لحظهٔ ـ دیدآر نز ـ دیکست .. ـ .. بآز من ـ دیوانه‌ام ـ مستم ..ـ .. بآزگو ـ یی در ـ هوا ـ ی دیگری ـ هستم .. ـ

و شعر زیباتر می‌شود با تأکیدی بر «مستم» و «هستم».

ایجاز و عدم به کارگیری لغات و ترکیبات غیر مصطلح ونامأنوس از دیگر مشخصّات یك شعر خوبست. اگر از فردی بخواهید، نام کلیّهٔ شعرایی را که در خاطر دارد، بگوید، بلاشك از سعدی و حافظ و مولوی شروع کرده، احتمالاً ده، دوازده نام دیگر را هم بدنبال ایشان گفته و پس از ذکر تعداد محدودی هرچه به ذهن خود فشار آورد، به زحمت پس از تفکّری طولانی یکی دو تا دیگر را نیز بگوید. ولی آیا تاریخ ادبیّاتی که در ابتدا از آن سخن رفت به همین تعداد اندك محدود می شود؟ راستی ویژگی سخن سعدی چیست که باعث شده آن را خیلی خوب به خاطر بسپریم و یا بعضاً در گنجینهٔ فرهنگمان به صورت مَثَل حفظ کنیم؟ و یا در شعر حافظ چه سحری نهفته است که اینقدر به دل می نشیند؟ چرا هر کس بسته به سطح معلومات خویش، مثنوی مولوی را می فهمد؟ تا جائی که به ظاهر برای هر فرد، مملو از داستانهای پندآموز حکمی است و برای دیگری دریایی از عرفان، که در شرح آن چندین جلد کتاب می نویسد.(۶)

اگر هنرمند به رسالت هنر واقف باشد، خوب می‌داند که ضمن رعایت قواعد لازم برای خلق اثری هنری، همان قدر که نباید مخاطبین خود را تنها استادان و صاحب نظران بپندارد، همانطور هم نباید فقط افراد عامی بی‌خبر از رموز و شگفتی های آثار هنری را مورد خطاب قرار دهد، بلکه کارش قابل عرضه به هردوقشر بوده و تنها به یکی ازاین دوگروه متعلّق نباشد. در این صورت از اثری که عرضه می کند هر کس به فراخور احوال خویش بهره می‌جوید. به طور کلّی هدف از به کارگیری زبان هنر در ایجاد ارتباط با دیگران، نرمی، لطافت، سادگی، ایجاز، زیبایی و در عین حال شیوایی و تکامل آن است. هنرِ هنرمند به برقراری ارتباطی ساده با خواننده، شنونده و یا بیننده هنر اوست. به طوریکه بتوان پیچیده ترین، پرمعناترین و یا حتی طویل ترین پیام‌ها را در مدت زمان یا مکانی کم و با بیانی ساده به مخاطب خویش فهماند.

خانم معظمهٔ اقبالی (اعظم) در کتاب «شعر و شاعران در ایران اسلامی» درین باب، به ارائهٔ مثالی تاریخی پرداخته‌اند:

«در قرن پنجم هجری ـ معاصر با ملکشاه سلجوقی (م: ۴۸۵ ق) ـ شاعری می‌زیسته بنام «کافی ظفر همدانی» که شاید بیشتر خوانندگانِ ما نامش را نشنیده باشند. به چند بیت از یك قصیده ۵۳ بیتی وی توجه کنید:

الایـالیت شعری، جمع احبـاب
چـرا زین سان همی بینم مفـرّق
سرایی را که دیدم، پیش ازین من
خـوشی‌های جهـان از وی منسّق
به مرجان، صفه‌های وی مزخـرف
بـه مینا، قبـه‌هـای وی مـزوّق
مـکـلل قـلـه‌هـای وی مـعـطّل
منـقـل حـلـه‌هـای وی ممـزّق

درست همزمان با وی حکیم عمر خیّام زندگی می کند که همهٔ ما او را می شناسیم و این رباعی معروفش را در خاطر داریم:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت
آهو، بچّه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدی که چگونه گور، بهرام گرفت

کدامیك ازین دو تن در ادب فارسی ماندگار شده‌اند. کافی ظفر یا خیّام؟ آیا یکی از اسرار ماندن خیّام و اشعارش، روانی و سلامت بیان او نیست؟»(۷)

اینجاست که رمز جاودانگی شیخ اجلّ را در می‌یابیم(۸) و می فهمیم چرا هیچ گاه گرد فراموشی بردیوان خواجهٔ شیراز نمی نشیند وپس از گذشت چند قرن هنوز بیت بیت کلام مولانا حرفی تازه دارد. این خطی است که شعرای امروز ما هم باید آنرا سرمشق خویش قرار دهند. همهٔ مردم که فرهنگ لغت را از بر ندارند. چه کسی گفته هرچه شعر غلیظ تر باشد زیباتر است؟

طبیعی است، فعل «زیبا بودن» برای کاری ناپسندیده صرف نمی‌شود و صفت «پسندیدگی» بر آثار نامأنوس ودور ازذهن جاری نمی گردد، درحالیکه زیبایی، اصلی تفکیك ناپذیر از هنر است.

شعر: «...بی گمان در ده بالا دست چینه‌ها کوتاه است،
مردمش می‌دانند که شقایق چه گلی است...
مردمانِ سرِرود آب را می فهمند،
گل نکردندش، ما نیز آب را گل نکنیم»(۹)

نمونه ای از یك سهل ممتنع در شعری نوست. شاعر بدون استفاده از ترکیب یا لغتی پیچیده فلسفهٔ خویش را از حیات و گذر عمر ارائه می‌دهد. چیزی که شاید برای گفتن آن نیاز به سطرها قلم فرسایی است.

امروزه برخی شعرای نوگرای جوان و یا متأسفانه معدودی از پیش‌کسوتان شعر آزاد، کمتر به این موضوع عنایت دارند. به طوریکه، اشعارشان به متن ترجمه شده بیشتر می‌ماند تا یك شعر فارسی. یعنی خواننده حس می کند شاعر به هنگام سرودن، تابع احساسی از جانب خود نبوده و صرفاً از یك خط مشی دیکته شده پیروی می کند که شباهتی به اشعار پرسوز و گداز شرقی ندارد. این ناباوری خویشتن، امروزه به صورت یك بیماری اپیدمی، دارد گریبانگیر همهٔ اشعار نو میگردد.

در ادبیّات ما چیزی گم نشده که آن را خارج از مرزهای ایران بجوئیم. یك شعر خشك غربی، به درد انسان مکانیزه شدهٔ غربی می خورد. هنر هنرمند ایرانی آئینهٔ تمام نمای عشق است. برخاسته از سوز دل اوست. و سوز دلش جدای از دردِ اجتماعِ او نیست. چگونه می تواند کسی پس از سالها دوری از ایران، شعر زمان ما را بگوید؟! بی تردید فرهنگ بی رگ غرب در اثر او بی تأثیر نیست.

بیائید بیشتر خودمان را باور کنیم. مگر سبك عراقی و هندی و خراسانی و... چه عیبی دارند که نامشان را با رمانتیسم و سمبولیسم و ناتورالیسم و... عوض کنیم. نوآوری بمعنای ترك اصالت تاریخی نیست. شعر نو زائیدهٔ همان اشعارِ کهن پدران ماست و نوپروری صرفاً به منظور ارضای حسّ نوگرایی انسان معاصر است. اگر ازین زاویه به شعر نو بنگریم، بسیاری از معضلات حل خواهند شد.

سخن از احساسات و سوز و گداز هنرمند ایرانی به میان آمد. برای بررسی بیشتر، باز نگاهی دیگر به تاریخ آغازین ادبیات فارسی می کنیم.

اسلام، بزرگترین خدمتٌ را به ادبیّات پارس کرد. ممزوج عرفان اسلامی و ادبیات ایرانی معجونی ساخت که سالهاست اکسیر مستی و بیخودی شعرای ماست. کتاب تاریخ ادبیات ایران را که ورق بزنیم به وضوح می بینیم که جاودانه ترین اشعار «غمگین ترین سرودهای عشق»اند.(۱۰)

ازصدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که درین گنبد دوّار بماند(۱۱)

«مولانا» پیش از آنکه یك شاعر باشد یك عارف است. شعر او وسیله ای است برای شرح و بیان آنچه که در دلش می گذرد. اینجاست که سخن او ارزش پیدا می کند و مصداق مثل «سخن چو از دل برآید لاجرم بردل نشیند» می شود در اینجا شعر، رسالت خود را در ایجاد ارتباط بین خواننده و شاعر به انجام می‌رساند. همانگونه که پیش از این گفته شد هنر وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط. پس هنرمند زمانی موفق است که بتواند فصل مشترك بین خود و مخاطبش را بیابد و از این طریق به بیان پیامش بپردازد. این فصل مشترك همان است که ما به آن «احساس» می گوئیم و کانون آن را «دل» می نامیم.

همهٔ ما مسلمانیم و اسلام دین محبت است.(۱۲) دین صفا و پاکی است. دستورات و تأکیدات فراوانی برای جلای دل و حبّ الهی دارد. مطابق نظر اسلام تمامی انسانها در داشتن فطرتی پاك مشترکند(۱۳) و سرشت همه از منبعی واحد سرچشمه می گیرد و همه به سوی میعادگاهی ثابت در حرکتند(۱۴) هدف از دین هم چیزی جز باز کردن دریچهٔ دل بروی آن منبع یگانهٔ نور نیست. وقتی نور ایمان بردلی تابید آمادگی پذیرش محبوب را دارد.

«دل چو سوزد محرم دلبر شود»

پس شاعر برای برقراری رابطهٔ حسی با مخاطب خود، باید مسلّح به احساسی پرشور و برخوردار از طبعی سالم و گیرا و دلی پرسوز باشد و این میسّر نخواهد شد مگر در سایهٔ «ایمان و عمل». آن شاعری موفق است که بتواند در درجه اوّل با تزکیّه و ذکر مداوم، گلهای پاکی و صفا را در دیار دلش بپرورد و بعد، از شمیم دلربای آن مشام دیگران را نیز معطّر سازد.

شعر وسیلهٔ بیان احساس است و شیوهٔ بکارگیری این وسیله بستگی به ذوق و سلیقه شاعر دارد. به این جمله دقت کنید:

«دیگر فریب هم به سرایم نمی برد»(۱۵)

جمله ای است بسیار ساده و در عین حال گویا. با همین یك جمله، شاعر دنیایی از احساس خود را به

مخاطب القا می کند. طوری که خواننده با تأکیدی بر کلمهٔ «فریب» و با تصویر «سراب» به همان یأسی که پیام شاعر (درین مقطع) است می‌رسد و او را درک می‌کند ویا به این قطعه بنگرید:

«تنهاتر از همیشه،
جام می‌ام تهی است،
جام غمم پر است.
وز جام دل مپرس،
کاین جام را به سنگ صبوری شکسته‌ام.»[16]

در اینجا نیز شاعر با چند نیم خط ساده، کل فضای روانی‌ای که در آن بسر می‌برد را بخوبی تصویر می‌کند طوریکه وقتی خواننده می‌خواند خود را در همانجا حس می‌کند.

البته بحث «احساس» در شعر چیزی نیست که بتوان به سادگی از کنار آن گذشت. شاعر علاوه بر اینکه سعی در القای حس پاك خود دارد باید مواظب باشد که مبادا احساس خواننده یا شنونده را ضایع کند. به این منظور شاعر باید کاملاً به «بار عاطفی» کلماتی که به کار می‌برد، واقف باشد و به تصویری که هر کلمه در ذهن خواننده ایجاد می‌کند توجه شایانی نماید. فی‌المثل دو کلمهٔ «مهر» و «عشق» هم وزن بوده و در بسیاری موارد می‌توان جای این دو کلمه را با هم عوض کرد و یا به جای یکی دیگری را نشاند طوری که معنی شعر تغییری نکند. امّا «بار عاطفی» کلمهٔ «عشق» بسیار بیشتر از «مهر» است. یا به عنوان نمونه‌ای دیگر، ممکن است کسی از چیزی «بدَش بیاید» و یا از آن «متنفّر باشد» امّا در کاربرد این دو باید دقت داشت. «باروتِ» کلمهٔ «تنفّر» بیش از «بدآمدن» است.

مسئلهٔ «عدم تطابق احساسات» خطریست که معمولاً اشعار بلند با آن بیشتر دست و پنجه نرم می‌کنند. هر شعر شاعر بیانگر حال و هوایی است که به هنگام سرودن در آن به سر می‌برد. اگر قرار باشد سخن شاعر به درازا انجامد ممکن است این طول مدّت در تغییر حس او مؤثر باشد ولی شاعر باید بداند خواننده اثر او را در یك مقطع کوتاه از زمان مطالعه می‌کند و شاید نتواند تابع تغییر احساسات شاعر باشد.[17]

چندی پیش با یك مثنوی ۷۱ بیتی از یك شاعر ارجمند معاصر مواجه شدم. شروع خوبی داشت و با ناله‌ای از دلی سوزان ادامه می‌یافت. کلمات و ترکیباتی از قبیل «نی ـ لبهای لرزان ـ آه سوزان ـ نوای عاشقانه ـ یار دلربا ـ دل آرام ـ عکس مهتاب ـ آوای شباهنگ و سکوت شب» فضایی آکنده از ذکر و مناجات با معشوق را ترسیم می‌کرد. پس از آن ضمن حفظ زیر بنای مغازله، ترکیبات: «نسیم باغ ـ ساق بنفشه ـ لب جو ـ بید مجنون ـ انبوه درختان ـ عطر اقاقی و بوی نرگس» روحی لطیف را بر شعر حاکم ساخته بود طوریکه تارهای قلب خواننده را هماهنگ با نالهٔ خویش به نوا می‌داشت، امّا ناگهان می‌رسید به:

...درین عصراتم گمراه مردم
همه نامهربان دور از ترحّم
همه بی‌روح و بی‌ایمان و مرده
بدین دنیای فانی دل سپرده

این همان مورد «عدم تطابق احساسات» است. بعد از ۵۰ بیت که خواننده با آن ترکیبات لطیف و دلپذیر

□ اگر شعر نو را مفرّی برای گریز از قیدوبند وزن و قافیه بدانیم، این نوعی کم‌لطفی و یا به زبانی بهتر بی‌خبری از شعر نوست.
□ اگر در شعر نو بحور عروضی بدان شکل که در شعر کهن فارسی هست رعایت نمی‌شود، این اغتشاش نیست.
□ شعر نو، زائیدهٔ همان اشعار کهن پدرانِ ماست و نوپروری صرفا به منظور ارضای حس نوگرایی انسان معاصر صورت می گیرد.

وارد فضای یك شعر عارفانه می گردد، انتظار برخورد با مصرعی بشکل «درین عصراتم گمراه مردم» را ندارد. چرا که با دیدن «عصراتم» اوّلین تصویری که ممکن است در ذهنش ایجاد شود، منظرهٔ دو شهر «هیروشیما» و «ناکازاکی» باشد واین انزجار از بخاطر آوردن این واقعهٔ شوم با آن وجد معنوی آن معاشقه سازگار نیست. پس حضور همین ترکیب می تواند کل آنچه را که شاعر در ۵۰ بیت قبل از این رشته، پنبه نماید.[18]

نکتهٔ شایان ذکر دیگر در مورد «احساس» در شعر «تفاهم» شاعر با خودش است. اگر شاعر به آنچه می گوید ظنین باشد و یا ساده تر بگویم با خودش هنوز کنار نیامده باشد چگونه می‌تواند مخاطب خود را تحت تأثیر قرار دهد. دوگانگی احساس شاعر بدون شك در شعر او مؤثر بوده به خواننده نیز انتقال می یابد. مثلاً در شعر مورد بحث فوق، شاعر پس از سرودن ۶۷ بیت که در سراسر آن سوز خود را با ساز نی دمساز کرده، در آخر توصیه می کند:

تو ای خواننده این اشعار غم خیز
خدا را، با نوای نی میامیز
که موسیقی به دینِ ما حرام است
خلاف مکتب پاك امام است

این عدم هماهنگی بین گفته های شاعر، خواننده را هم دُچار تضادّ می کند. او می توانست این مطلب را جدای از شعرش، به گونه‌ای دیگر مطرح کند تا بدین شکل بر اثر خود خدشه‌ای وارد نسازد. این اوّلین بار نیست که یك شاعر ازنی برای بیان حرفهای خود استفاده می کند.[19] آیا هر کس که در شعر خود از می و مستی دم می‌زند باید در آخر شعر حکم شرعی آنرا هم ذکر کند؟ در طول تاریخ کم نبوده‌اند کسانی که با این رموز واصطلاحات شعر گفته‌اند و در مورد ایشان حتیٰ احتمال گناه هم نمی‌رود.[20] اشعارامام (ره) راکه می‌خوانیم، می‌بینیم ایشان هم که خود مرجع اعلم تقلید زمان خویشند با همین زبان عرفان تکلّم می کنند:

عهدی که بسته بودم با پیر می فروش
در سال قبل، تازه نمودم دوباره دوش
دستی به دامن بت مه طلعتی زنم
اکنون که حاصلم نشد از شیخ خرقه‌پوش[21]

کوتاه سخن آنکه، برخورداری از طبعی سالم و حسّی قوی و گیرا، تزکیه درون، آگاهی از قوالب شعری و قوانین سرودن شعر، آشنایی با فرهنگ اسلام، زبان عرفان و تاریخ ادبیات و بالاخره پایبندی به دستاوردهای تاریخی در عین نوآوری از لوازم اوّلیه سرودن شعر است.

دیگر اینکه، شایسته است بیشتر نگران روند شعر امروز باشیم. به دادِ شعر نو برسیم. اگر برخی کهنه گرایان آشتی ناپذیر، خصومت خود را با شعر نو کنار گذارند و اگر بعضی نوگرایان خود گم کرده در وادی شعر، خود را بیابند و همه دست به دست هم بدهند، شاید دیگر شاهد تولّد روز افزون برخی اشعار(!) نو نباشیم.

«والسّلامُ علی مَنِ اتّبعَ الهُدیٰ»

پاورقی‌ها:
(۱) میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی، معروف به «بیدل» (۱۱۳۳ـ۱۰۵۴ هجری).
(۲) به بیان «جلال آل احمد».
(۳) فریدون مشیری (کوچه).
(۴) جهت فهم بهتر منظور نگارنده، می توانید برای هر خط فاصله (بعنوان شروع هر میزان) یك ضرب در نظر گرفته و نقاط را سکوت برداشت کنید. ضمناً به علائم «مدّ» بمعنای تاکید و کشش حرکات حروف ممدود هم عنایت فرمائید.
(۵) مهدی اخوان ثالث.
(۶) «تفسیر، نقد و تحلیل مثنوی» اثر استاد محمد تقی جعفری.
(۷) صفحات ۷۵ و ۷۶ کتاب مذکور ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی
(۸) سعدیا مرد نکونام نمیرد هرگز
مرده آنست که نامش به نکویی نبرند
(۹) سهراب سپهری.
(۱۰) عنوان گلچینی از اشعار قدیم و جدید بکوشش آقای «احد منطقی تبریزی» انتشارات یاران.
(۱۱) حافظ.
(۱۲) امام صادق (ع): «آیا دین جُز محبّت است».
(۱۳) «فأقِم وَجهَكَ لِلدّینِ حَنیفا. فِطرَتَ‌اللهِ الّتی فَطَرَالنّاسَ عَلَیها...» قرآن کریم.
(۱۴) «إنّا لِلّهِ و اِنّا اِلَیهِ راجِعُون» قرآن کریم.
(۱۵) فریدون مشیری «پر کن پیاله را».
(۱۶) فریدون مشیری «تنها تر از همیشه».
(۱۷) لازم به توضیح است که البته این موضوع بستگی تام به میزان ذوق و طبع شاعر دارد. کم نبوده‌اند شعرایی که از آنچنان طبع روانی برخوردار بوده‌اند که حتی مطالب سنگین درسی را درجا بصورت شعر می گفته‌اند (نظامی، شیخ محمود شبستری و ...).
(۱۸) در عالم موسیقی، در اتصال دو قطعه بهم، قطعهٔ کوچك دیگری بنام «پاساژ» تصنیف می کنند که گوش شنونده پس از خروج از حال و هوای آهنگ قبل برای ورود به قطعهٔ بعد آماده شود. شاعر هم در حوزهٔ کار خود، اگر دو چیز با حال و هوای متفاوت را می‌خواهد بگوید، بهتر است، ابیاتی را بعنوان «گذر» بنویسد.
(۱۹) «بشنو از نی چون حکایت می کند» سرآغاز مثنوی مولوی از قدما.
و «بنال ای نی که من غم دارم امشب» شهریار از معاصرین.
(۲۰) «تماشاگه راز» استاد شهید مرتضی مطهری و (۲۱) امام خمینی در مقدمهٔ «شرح دعای سحر» ترجمه حجة‌الاسلام سید احمد فهری نقل از «شعر و شاعران در ایران اسلامی».

دو پیشنهاد دربارهٔ روش تدریس عروض

● احمد عزتی پرور ـ قم

● گردانندگان محترم ادبستان

با عرض سلام و آرزوی توفیق روزافزون‌تر برای شما، با رعایت ایجاز دربارهٔ عروض فارسی چند نکته را به عرض می‌رساند. اگر متضمن فایدتی بود به درج آن اقدام فرمایید تا عروضیان فاضل و نویسندگان عروض دورهٔ دبیرستان با عین عنایت بدان بنگرند.

همه می‌دانند آموزش یك درس بستگی کامل به روش مناسب آموزشی دارد. یك روش علمی به سادگی و وضوح گرایش دارد. شایسته است در آموزش عروض نیز به سادگی و وضوح تعبیرات و تعریفات بذل توجه شود. دونکتهٔ پیشنهادی زیر تلاشی در این مسیر است:

۱ـ نگاهی دیگر به واژهٔ عروض ـ

تا امروز عموم عروضیان، عروض را واژه‌ای بر وزن فعول و در معنای مفعول دانسته و گفته‌اند معروض علیه شعر است و شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون و ناموزون آن از هم بازشناخته شود.

تاکنون هیچکس به این معنی که در المنجد ذیل لغت عرض آمده، توجه نکرده است: عروض، جمع آن اعاریض، شتری که بیمار نمی‌شود.

می‌دانیم واضع علم عروض خلیل بن احمد است و او برای نامگذاری اصطلاحات عروض از اشیاء محیط اطراف خود سود جسته که عموماً مبتنی بر اسامی اجزای خیمه و حالات و حرکات شتران، است. آیا تعریف عروض از واژهٔ عروض متأثر نیست؟ مناسبتِ لفظ و اصطلاح کاملاً پیدا است: عروض میزانی است که با آن اشعار سقیم و بیمار را از سالم، تمیز می‌دهند.

۲ـ استفاده از سه واژهٔ: متوالی ـ متناوب ـ مرکب به جای زحافات ـ

دکتر خانلری یادگیری نام زحافات را اگر نه مُحال، غیرممکن می‌دانست!! هم از این رو در پیرایش عروض از آن اسامی هولناك نخستین گامهای مثبت را برداشت و دیگران هم پس از او اصلاحات مناسبی انجام دادند که شرح آنها خارج از مجال موجزِ این نوشتار است.

این بنده نیز پس از چندسالی تدریس عروض به این نتیجه رسیده است که بازهم می‌توان عروض را ساده‌تر کرد. می‌توان پس از نام اوزان متفق الارکان واژهٔ متوالی را به کار برد، پس از نام اوزان دوری لفظ متناوب را گذاشت و از ذکر نام زحافات خودداری کرد و پس از نام اوزان مختلف الارکان کلمهٔ مرکب یا مختلف را ذکر نمود، بی‌اینکه نیازی به آوردن نام زحافات باشد. مثال:

وزنهایی را که در آنها یك رکن عیناً تکرار می‌شود متوالی بخوانیم:

الف ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن = هَزَج متوالی

ب ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن = رمل متوالی

ج ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن = رمل مخبون متوالی

الخ...

وزنهایی را که در آنها ارکان به نوبت یکی پس از دیگری می‌آیند متناوب بنامیم:

الف ـ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن = هزج متناوب. (نام اصلی = هزج مثمن اخرب)

ب ـ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن = مضارع متناوب. (نام اصلی = مضارع مثمن اخرب)

ج ـ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن = رمل متناوب (نام اصلی = رمل مثمن مشکول)

الخ...

وزنهایی را که در آنها سه یا چهار رکن مختلف به کار رفته، مرکب بنامیم:

الف ـ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن = مضارع مرکب یا مختلف. (نام اصلی = مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ب ـ مفعول مفاعلن مفاعیلن = هزج مسدس مرکب (نام اصلی = هزج مسدس اخرب مقبوض)

ج ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل = هزج مرکب مثمن. (نام اصلی = هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب) که این وزن اخیر را وزن ترانه هم می‌توان نامید.

تردید نیست که این قاعده هم یکی دو استثنا دارد، اما در مجموع سهولت یادگیری را در پی دارد زیرا هم بر یکسانی صفات مبتنی است و هم با عروض سنتی به یکباره قطع رابطه نمی‌کند.

لازم به یادآوری است که الفاظ متوالی و متناوب را آقای وحیدیان کامیار هم به کار برده اند اما نه بدینگونه که در این نوشتار به کار رفته است.

امیدوارم اگر ارباب فضل سخن ما را بر خطا یافتند برما نگیرند که نیّت خیر ما خود عذرخواه است و اگر به حق دیدند، جدل با سخن حق نکنند.

● به یاد حسینعلی ملاّح

حکایت داغ دل به اشارت کردن

□ میرمحمود میرزاده



خبر درگذشت حسینعلی ملاّح، برای همهٔ کسانی که باشخصیت و منش متین و آرام و اندیشه‌ها و تأملات ژرف او دربارهٔ شعر و موسیقی و دلبستگی شورانگیز و شیداوار او به فرهنگ و هنر ایران زمین آشنایی داشتند، سنگین وتلخ بود، بسی سنگین و تلخ؛ گرچه تجربه‌های طاقت سوز و سوگهای عظیم به ما آموخته است که مرگ نیز چونان زندگی، واقعیتی تردید ناپذیر است. دریغا او که لبریز از شور زندگی و سرشار از شعر و ترانه بود، چه زود خاموشی گزید و غمی جانکاه و اندوهی ژرف و تسکین ناپذیر بر دل یاران و جمع دوستداران شعر و موسیقی نهاد. خجسته باد یاد او که به ادبیاتِ موسیقی محنت کشیدهٔ ما رونقی قابل احترام بخشید و بر گنجینهٔ مکتوب فرهنگ موسیقایی ایران فصلی دیگر افزود. او از آن دست اندیشمندانی بود که برای خود وظیفه‌ای قائل بود و از این رو تا آخرین روزهای زندگی از کوشش و تلاش باز نایستاد. بی‌گمان در این نوشته که به انگیزه عرض تسلیت به یاران او و دوستداران هنر موسیقی و فرهنگ ایران به رشته تحریر در آمده، جای بررسی و نقد آثار و ارزیابی نقش مؤثر او در عرصهٔ پهناور موسیقی ایران نیست. در این مجال، حدیث داغ دل به اشارت خواهد رفت؛ چه بی‌گمان پرداختن به زندگی و آثار او بضاعتی در خور می‌طلبد و مجالی گسترده. باری، یادش گرامی و عشقش فرا راه جمع مشتاقان باد!

«ادبستان» از چندی پیش در تدارک گفت گویی با آن عزیز از دست رفته بود؛ امّا دریغ که خلوت گزینی او و فشار کارهای روزمره و غفلت و تغافل یاران، فرصت و مجال این دیدار مُغتنم را برای همیشه ناممکن ساخت. با این حال، هیچ چیز مانع از آن نبود، که نگارندهٔ این سطور هر از گاهی، با تلفن از حال او جویا نشوم و در جریان فعالیتهای ثمربخش هنری و فرهنگی او نباشم. آخرین گفت و شنود نگارنده با او به حدود یك ماه پیش باز می‌گردد، که در آن، از آخرین کارهای خود «فرهنگ سازها» و «شرحی بر غزلهای حافظ» سخن گفت و فرصت دیدار را به زمان بهبودی خود احاله کرد. دریغا چون با کسی بدرود می‌کنیم، نمی‌دانیم که آیا مجال درودی دیگر خواهد بود یانه؟ صدایش دیگر آن زنگ آشنای گذشته را نداشت. خسته و دلتنگ می‌نمود و بی‌هیچ گلایه، تنها از نبود فرصت و مجال سخن به میان آورد.

اینجاو آنجا، جسته گریخته از خلال سخنان دوستان نزدیکش، از بیماری او با خبر بودیم. آبان ماه پارسال، به علت درد شدید معده، به ناگزیر در بیمارستان «توس» بستری شده بود و تن به تیغ جراحان سپرده بود. رئیس بیمارستان توس در پایان عمل، با نگرانی، وخامت وضع جسمی او را به دوستان نزدیك استاد گوشزد کرده بود.

پس از مرخصی از بیمارستان، در گفت و شنودی تلفنی که حدود یك ساعت به طول انجامید، دیدگاههای خود را دربارهٔ سخنان ناسنجیده ای که در آن ایام در باب موسیقی سنتی و اهل آن عنوان شده بود، با نگارنده در میان نهاد و با دانشی در خور تحسین و منصفانه به پرسشهای مطرح شده پاسخ گفت. ادبستان در آن زمان برای اجتناب از وارد شدن در هیاهویی که در آن زمان در مورد موسیقی سنتی و ملّی ایران برپا شده بود، از انعکاس مطالب عنوان شده خودداری کرد. گرچه آن گفت و شنود، حاوی نکات بکر و آموزنده بود. شادروان ملاّح تلویحاً درخواست نگارنده را برای تنظیم آن گفت و شنود به عنوان طرح آغازین یك مصاحبهٔ مفصل و گسترده، پذیرفت، امّا زمانی را برای انجام گفت و گوی نهایی تعیین نکرد و چنین بود که هر بار موعد دیدار به زمانی دیگر و فرصتی مناسبتر وانهاده شد و افسوس که آن دیدار هرگز صورت نپذیرفت. اکنون می‌کوشم آن صدای آشنا و آن لحن مهربان و صمیمی را دوباره در ذهن تجدید کنم: به یادداشتهای خود رجوع می‌کنم و می‌کوشم هیچ یك از جزئیات سخنان او از یاد نرود. به ویژه در آن بخش که از غم موسیقی سخن می‌گفت و بر این نکته تأکیدها داشت که دراین زمانه باید غم «موسیقیدانان» راخورد و نیز آنگاه که از آوای شجریان سخن به میان آمد به مهر درآمد که: «صدای او یك موهبت آسمانی است» به یادداشتها نگاه می‌کنم؛ به آنچه دربارهٔ آن سخن راندیم و از هرچه او و از آن سخن گفت.

پیدا بود که اهل تظاهر نیست. خلوتی گزیده بود و گویی از دیدارهای غیرضرور پرهیز داشت. یکی از دوستان نزدیك او می‌گوید: «این خلق و خوی همیشگی او بود و البته در کوران بیماری شدت یافته بود. وقتی پزشك معالجش به من گفت که او دو روزه مهمان ماست، رفتنی است، دلم فرو ریخت.

همسرش در میان بارانی از اشك، با صدایی خسته به من گفت: «مثل یك پرنده پر کشید و رفت؛ مثل یك پرندهٔ کوچك».

یادم آمد که دربارهٔ کلنل وزیری (دایی حسینعلی

ملاّح) گفته بودند که او مثل یك شمع خاموش شد.

انبوه خاطرات در ذهنم آوار شد. همسرش می گوید: در این اواخر، گاه با اندوه از ناتمام ماندن کتاب شرحی بر غزلیات حافظ سخن می گفت؛ آن وقت غبار غم چشمان خسته و تکیده اش را می پوشاند. او کارهای ناکردهٔ بسیار داشت. مرد نظم و ترتیب و گردآوری بود ولی افسوس که انتشار آخرین دست نوشته های خود را ندید. کارهایش نظم و نسقی داشت و جایی معین. پرونده هایی انباشته از یاد و یادبودهای گذشته داشت. با شعرها و پیامها و نقلها و یادداشتها و بریدهٔ مطالب و هر کدام با ضبط نام و عناوین.

درك و دریافتی عمیق داشت، با درایتی کم نظیر و آنگاه که به داوری می پرداخت، جانب انصاف را نگاه می داشت.

او در پی شناخت اصیلترین منابع هنر و فرهنگ ایران، از جان و جوانی خود مایه گذاشته بود و در سودای دست یابی به کمال و زیبایی، دل به موسیقی، نقاشی و شعر سپرده بود. در خانواده ای دوستدار فرهنگ و ادب بار آمده بود. دایی او کلنل وزیری، فراراه عشق و دلبستگی او به آموختن هنر موسیقی بود. او چنانکه خود بر آن تأکید داشت «سی و چند سال به طور مستمر از دانش و هنر و منش استاد فقید کلنل علی نقی وزیری کسب فیض کرده بود». پس از پایان تحصیلات متوسطه (۱۳۱۹) برای آموختن هنر نقاشی به دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران رفته بود. گرچه عشق به موسیقی او را از ادامهٔ راه بازداشته بود. چنین بود که در سال ۱۳۲۸ به هنرستان عالی موسیقی و مدرسه عالی موسیقی راه یافت. او از جمله هنرجویان دورهٔ دوم مدرسه عالی موسیقی بود و در این ،مدرسه بادکتر مهدی برکشلی، خادم میثاق، فروتن راد و وزیری تبار همکلاس بود.

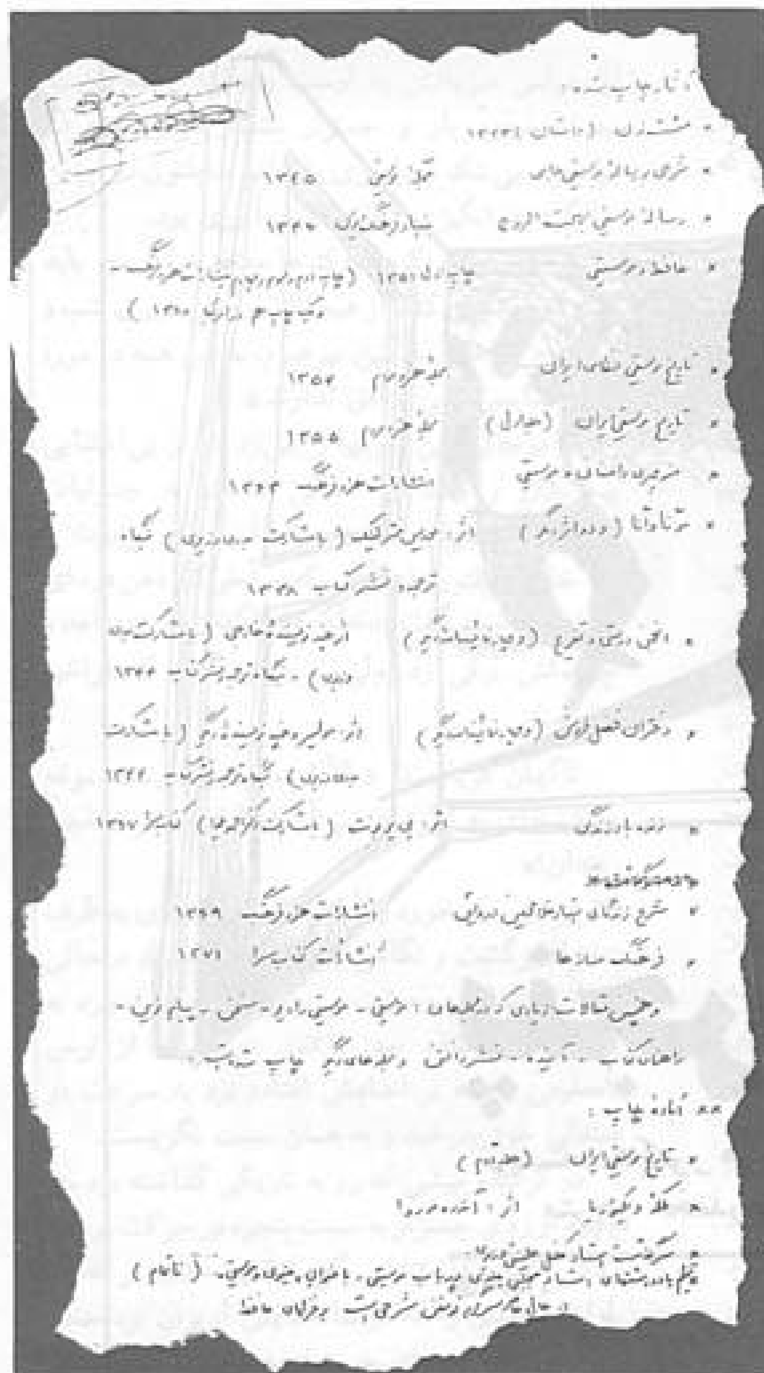
عشق به آموختن در او چنان عمیق بود که برای مطالعهٔ کتابها و متون موسیقی قدیم ایران، سالها در حُجره های مسجد سپهسالار نزد طلبه ای فرهیخته، به فراگیری زبان عربی پرداخته بود و کتاب شرفیه اثر صفی الدین ارموی را نزد وی تلّمذ کرده بود.

در چهارده سالگی آموختن ویلن را نزد استادانی چون ابوالحسن صبا و حسین یاحقی و تار و سه تار را نزد دایی خود کلنل وزیری و هارمونی را نزد روح الله خالقی فرا گرفت و همزمان، آموختن نقاشی را نیز ادامه داد که حاصل آن، طرحها و تصاویر جالبی از کمال الملك و کلنل وزیری... است.

ملاح از سال ۱۳۲۸ در هنرستان عالی موسیقی به تدریس ویلن، تئوری موسیقی، تاریخ موسیقی و تلفیق شعر و موسیقی پرداخت. استاد علی تجویدی آهنگساز توانا در گفت و گویی با نگارنده، از دانش وسیع، منش والا و احاطهٔ کم نظیر او به موسیقی و ادب ایران یاد کرد و درگذشت او را جبران ناپذیر خواند.

ملاّح علاوه بر نقاشی و موسیقی شعر نیز می سرود وچه نغز. گویی هستی پربارِاورا این هرسه معنا می بخشیدند. او آمیزه ای از این هرسه را همچون مأمن و پناهگاهی برای دل پرشور و جان سودایی اش برگزیده بود و از این حوزه به سایر آفاق نظر داشت.

دریغا او بسی زود رفت، بسیار زود. «اسدالله ملك» نوازندهٔ چیره دست ویلن، با نقل خاطراتی از کلاسهای درس او در هنرستان عالی موسیقی، اندوه عمیق خود را به زمان واگذاشت و با تعبیری زیبا چنین


آثار چاپ شده:
• رساله موسیقی بهجت الروح ... ۱۳۴۶
• حافظ و موسیقی ... ۱۳۵۱
• تاریخ موسیقی نظامی ایران ... ۱۳۵۴
• تاریخ موسیقی ایران (جلد اول) ... ۱۳۵۵
• فرهنگ سازها ... ۱۳۷۱
آماده چاپ:
• تاریخ موسیقی ایران (جلد دوم)
... (ناتمام)

از او یاد کرد: «شراری که از خاکستر وجود او برمی خاست، شعله و دود دل همهٔ ما بود!» او هنرمندی بود که به سهم خود، پرچم استمرار و تداوم اعتبارات هنری و فرهنگی نسل خویش را بر دوش می کشید و از تمامیت ارزشهای گرانقدر ملی پاسداری می کرد. او آگاهانه، ظرفیتها و قابلیتهای فرهنگ سرشار و غنی ملی را می شناخت و برخلاف موج فریفتگان و ربودگان فرهنگ و ارزشهای نوپای فرنگ، ریشه های هنر و فرهنگ ایران را به خوبی می شناخت و ریشه در بنیادهای اندیشگی این خاك خرم و عطرآمیز داشت.

ادبیات غنی و پربار فارسی، بویژه شعر را به خوبی درك می کرد و از زبان و کارکردهای گستردهٔ آن آگاهی داشت و در نتیجه در تلفیق شعر و موسیقی صاحب نظر بود. ثمرهٔ سالها تلاش او در این زمینه، در رسالهٔ «حافظ و موسیقی» و اثر ارزشمند دیگر او به نام «پیوند شعر و موسیقی» و مقالات دیگر بازتاب یافته است. خود او در یکی از یادداشتهایش، به تلاشهای گسترده ای که برای تمهید وتدارك کتاب حافظ وموسیقی، مصروف داشته بود، اشاره می کند. گفتنی است که او برای نگارش این کتاب، سالها از محضر سه استاد بزرگ: مجتبی مینوی، دکتر امیرحسن یزدگردی و کلنل علی نقی وزیری بهره گرفت.

ملاح از سال ۱۳۴۷ در دانشکدهٔ علوم تربیتی دانشگاه تهران به تدریس تاریخ هنر و موسیقی مشغول بود. همکاری ملاّح با رادیو به سال ۱۳۲۵ بازمی گردد.

شادروان ملاّح، مسافرتهای پژوهشی گوناگونی به کشورهای مختلف جهان از جمله شوروی، فرانسه، انگلستان داشت و با بسیاری از مؤسسات و مراکز معتبر فرهنگی و علمی از جمله «دائرة المعارف ایرانیکا»، «دانشنامهٔ ایران و اسلام»، «دایرة المعارف اسلامی»، «دائرة المعارف بزرگ اسلامی» (جلد اول) همکاری داشت. افزون بر این، نام و آثار او در دو دیکسیونر معروف جهان به نامهای:

International Who's Who In Music

چاپ هشتم ۱۹۷۷ چاپ انگلستان و

Menof Achie Vement

جلد ششم، چاپ کمبریج انگلستان آمده است.

آثار شادروان ملاّح به خط خود او از نظر شما خواهد گذشت.

محمود تاجبخش، از دوستان قدیمی و همکاران دیرین او، در انجمن موسیقی ملی از روزهای آخر زندگی ملاح چنین یاد می کند: با آنکه توافق کرده بودیم که هرگز از بیماریش با او سخن نگوییم، امّا او هوشمندتر از آن بود که از فرجام کار خود باخبر نباشد. می دانست که دیر یا زود باید صحنهٔ زندگی را ترك کند. گرچه بیماری کار خود را کرده بود و طاقت و توان از او گرفته بود. با این حال، تا آخرین روزها متانت و بردباری و مهر و مُدارای خود را حفظ کرده بود. کمی سه تار زد، امّا پیدا بود که دیگر آن دستهای چابك بر پردهٔ ساز قرار ندارد. سه تار را به کناری نهاد و پس از سکوتی سنگین و تلخ، آهسته زیرلب گفت: «همین است دیگر!» نگاهش کردم. اندوه خود را از چشم من پوشاند. از بازی زمانه دلتنگ بود. امّا وقتی کنجکاوی و پرسش را در نگاهم خواند، به لبخندی تلخ درآمد که: «زندگی را می گویم!»...



پنجرهٔ باز

نویسنده: هکتور هوگومونرو (ساکی)
مترجم: محمدرضا قلیچ‌خانی

■ اشاره

هکتور هوگو مونرو (۱۹۱۶ ـ ۱۸۷۰)، اگرچه در برمه از پدری اسکاتلندی که در خدمت ادارهٔ پلیس بود، هویت یافت ولی بعد از فوت مادر، دو عمهٔ انگلیسی او به تربیتش پرداختند. این دو، ساکی را با سختگیریهایشان شدیداً مقرراتی بار آوردند. وی در بیشتر نوشته‌هایش ـ برای نمونه در «شِردتی واشتار» ـ برداشت بچه‌ای را از زندگی با عمه‌ای سختگیر و انعطاف ناپذیر نشان می‌دهد. «رگی نالد» (۱۹۰۴) وی را به عنوان نویسندهٔ داستانهای وهم‌انگیز (خیالی) به شهرت رساند. او نام مستعار ساکی (ساقی) را از رباعیات خیام گرفته است. «پنجرهٔ باز» توانایی ساکی را در بذله‌گویی به نمایش می‌گذارد.

دخترخانم پانزده سالهٔ خونسردی گفت: «آقای ناتل! الان عمه‌ام می‌آد خدمتتون، ولی تا موقعی که باید مجبورید منو تحمل کنید!»

فراتنی ناتل سعی کرد به تناسب موقعیت چیزی بگوید که هم خوشایند دخترك باشد و هم به عمه‌ای که قرار بود بیاید بی احترامی نشود. وی اصلاً مطمئن نبود که چنین دیدارهای رسمی با افراد کاملاً غریبه به تمدد اعصاب وی کمك کند و اینك پیش خود بیش از همیشه نسبت به این مسأله شك می‌کرد.

زمانی که وی خودش را برای سفر به این استراحتگاه روستایی آماده می‌کرد، خواهرش گفته بود: «می‌دونم که اونجا چیکار می‌کنی. خودت‌رو حبس می‌کنی، با هیچ موجود زنده‌ای حرف نمی‌زنی و با این کارها اعصابت بدتر از همیشه خواهد شد. چند نامه برای افرادی که در اونجا می‌شناسم بهت می‌دم. تا اونجا که یادم می‌آد چند نفر از اونها آدمهای خیلی خوبی بودند.»

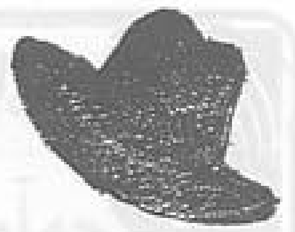
فراتنی نمی‌دانست آیا خانم ساپلتون که او یکی از نامه‌ها را برای وی آورده بود، جزو افراد خوب‌ست یا نه! دخترك بعد از اینکه حدس زد به اندازهٔ کافی سکوت بینشان برقرار بوده پرسید: «آیا افراد زیادی رو در این حوالی می‌شناسید؟»

فراتنی گفت: «نه چندان. قبلاً خواهرم اینجا زندگی می‌کرده است. در منزل کشیش ناحیه. میدونی، حدود چهار سال پیش، و نامه‌هایی برای بعضی از مردم اینجا به من داده.»

وی آخرین جمله را با لحنی که حاکی از پشیمانی آشکاری بود ادا کرد.

دختر خانم جوان با خونسردی گفت: «پس با این اوصاف چیزی دربارهٔ عمه من نمی‌دانید؟»

فراتنی جواب داد: «فقط اسم و آدرس ایشان را می‌دانم!» وی در این فکر بود که آیا خانم ساپلتون بیوه است یا نه. چیز نامشخصی در اتاق حاکی از این بود



که باید مردی در این خانه زندگی کند.
دخترك گفت: «داستان غم‌انگیز و فاجعه‌بار او درست سه سال پیش اتفاق افتاد؛ تقریباً همان وقتی که خواهر شما اینجارو ترك کرد.»
فراتنی پرسید: «داستان فاجعه‌بار او؟» در این منطقهٔ روستایی و دنج به نظر می‌رسد که داستان فاجعه‌بار جایی نداشته باشد.
دخترك درحالی که پنجرهٔ بزرگی را که رو به چمنزار باز بود نشان می‌داد، گفت: «شاید از اینکه در یك بعدازظهر ماه اکتبر این پنجره را کاملاً باز گذاشته‌ایم تعجب می‌کنید!»
فراتنی جواب داد: «هوا نسبت به این وقت از سال مساعده. آیا بین اون پنجره و داستان فاجعه‌بار رابطه‌ای وجود داره؟»
ـ «سه سال پیش روزی همسر و دو تن از برادران کوچك او ازمیان این پنجره برای شکار، روزانه بیرون رفتند، ولی آنها هرگز برنگشتند. درحالی که از دشت عبور می‌کردند تا برای زدن اردك به محل دلخواهشان برسند، باتلاق لعنتی بلعیدشان. همون تابستونِ وحشتناك پربارون بود. میدونید، مناطقی که قبلاً بی‌خطر بودند ناگهان بدون اینکه کسی متوجه بشه خطرناك شدند. اجساد اونها هرگز پیدا نشد؛ این قسمت وحشتناك ماجرابود.» دراینجا صدای دخترك تغییر کرد و درحالی که لحن دلسوزانه‌ای به خود گرفته بود به لکنت افتاد: «عمهٔ بیچاره هـ... همیشه گمان می‌کنه که... که اونها روزی برمی گردن، اونها و سگ قهوه‌ای کوچولویی که همراهشان گم شد... از میون اون پنجره درست همانطور که همیشه می‌اومدن، می‌آن. برای اینه که پنجره هر روز عصر تا تاریکی کامل هوا بازه. عمهٔ بیچاره، اغلب برام تعریف کرده که اونها چطور بیرون رفتن. شوهرش با بارونی سفیدی روی دستاش و رُنی، کوچکترین برادرش درحالیکه آوازِ «برتی، چرا جست و خیز می‌کنی؟» رو می‌خوند. اون همیشه برای شوخی با عمه‌ام این آوازرو می‌خوند. چون عمه‌ام می‌گفت که این آواز اعصابش‌رو ناراحت می‌کنه. می‌دونید! بعضی وقتها در عصرهای آرام و ساکتی مثل امروز، تقریباً احساس غریبی به من دست میده. حس می‌کنم اونها همگی از میون اون پنجره به داخل خواهند اومد...»
دخترك که آشکارا می‌لرزید حرفهایش را قطع کرد. وقتی عمه با عجله وارد اتاق شد فراتنی نفس راحتی کشید. وی از اینکه به خاطر حاضرشدنش دیر کرده مرتب معذرت می‌خواست.
وی گفت: «امیدوارم که ورا شمارو سرگرم کرده باشه.»
فراتنی گفت: «دختر خیلی جالبیه.»
خانم سابلتون افزود: «امیدوارم که پنجرهٔ باز ناراحتتون نکرده باشه. قراره همسر و برادرام از شکار به راست بیان خونه، همیشه اونها از این راه می‌آن. امروز برای شکار اردك به مردابها رفته‌اند، وقتی بر گردن فرشهای بیچارهٔ منوحسابی کثیف می‌کنن. شما مردها همتون همینجورید، نه؟»
خانم سابلتون با خوشرویی در مورد شکار، کمبود پرنده و جستجوی اردك در زمستان پرگویی کرد. تمام حرفها برای فراتنی کاملاً وحشتناك می‌نمود. او برای عوض کردن صحبت تلاش ناامیدانه‌ای کرد. البته تا حدودی موفق هم شد فراتنی می‌دانست که فقط جزیی از حواس میزبانش به اوست و دائماً چشمانش به سمت پنجرهٔ باز و چمنزار پشت سرش منحرف می‌شود. بی‌شك دیدار وی با خانم سابلتون در چنین سالگرد غم‌انگیزی اتفاق تأسف‌آوری بود.
فراتنی اعلام کرد: «دکترها معتقدند که من باید استراحت مطلق کنم، از هیجانات روحی دوری کنم، و از انجام کارهای سنگین بپرهیزم. با این همه در مورد رژیم غذاییم خیلی توافق ندارند.»
او درحالی این حرفها را می‌زد که از بی‌اعتنایی بیگانگان و آشنایان اتفاقی نسبت به جزئیات بیماریها، ضعفها و علل و علاج آنها رنج می‌برد!
خانم سابلتون با صدایی که در آخر کار دهن دره‌ای به دنبال داشت گفت: «نه؟» بعد ناگهان به خود آمد و چهره‌اش برقی زد، ولی نه برای آنچه که فراتنی می‌گفت.
ناگهان فریاد زد: «بالأخره اومدن. درست موقع صرف چای به نظرتون نمی‌آد که تا فرق سر تو لجن رفته‌ان؟»
فراتنی یکه خورد وبه قصد ابراز همدردی به طرف دخترك برگشت و نگاهی به وی کرد. دخترك درحالی که از چشمانش وحشت می‌بارید، از میان پنجره به بیرون خیره شده بود. فراتنی درحالیکه از ترس نامعلومی رعشه بر اندامش افتاده بود به سرعت در صندلی خود چرخید و به همان سمت نگریست.
در گرگ و میشی که رو به تاریکی گذاشته بود سه چهره ازروی چمنزار به سمت پنجره در حرکت بودند. همگی تفنگ داشتند و یکی ازآنها علاوه بر تفنگ بارانی سفیدی را که از شانه‌هایش آویزان بود حمل می‌کرد. سگ قهوه‌ای خسته‌ای درست پشت سرشان در حرکت بود. آنها بدون سر و صدا به خانه نزدیك شدند و در این لحظه صدای خشن جوانی از میان تاریکی گفت:
ـ «گفتم، برتی، چرا جست و خیز می‌کنی؟»
فراتنی با وحشت عصا و کلاهش را قاپید و چنان با شتاب از ساختمان خارج شد که متوجه در سالن، گذرگاه سنگفرش و در ورودی نشد؛ دوچرخه‌سواری که از جاده می‌گذشت برای اینکه با وی برخورد نکند منحرف شد و به پرچین خورد.
آنکه بارانی سفید تنش بود درحالیکه از پنجره به داخل می‌آمد گفت: «عزیزم، اومدم. کمی گل‌آلود هستیم ولی بیشتر گلها خشك شده است. اونکه تا ما را دید دررفت کی بود؟»
خانم سابلتون گفت: «یه مرد خیلی غیرعادی. اسمش آقای ناتل بود. فقط بلد بود دربارهٔ بیماریها صحبت کنه. وقتی شما رسیدید بدون یك کلمه خداحافظی یا معذرت‌خواهی با عجله رفت. مثل اینکه ارواح‌رو دیده باشه.»
دخترك به آرامی گفت: «گمان کنم به خاطر سگه بود به من گفت که از سگها وحشت داره. یه بار در گورستانی در کناره‌های رودخانهٔ گنگ یه دسته سگ محاصره‌اش کرده بودند و او برای فرار ازدست اونها مجبور شده بود شب تا صبح را در قبری که تازه کنده شده بود بگذرونه و سگها هم تا صبح با دهانهای کف کرده بالای سرش صداهای وحشتناکی درآورده بودند! همین کافیه که آدم اعصابش خراب بشه!!»
فی البداهه دروغ گفتن هنر او بود!

پایان










LESSON

جشنواره فیلم و عکس وحدت با پیام وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در تبریز گشایش یافت

با پیام وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی دهمین جشنواره فیلم و عکس وحدت طی مراسمی با حضور جمع کثیری از هنرمندان، عکاسان، نویسندگان و فیلم‌سازان سراسر کشور در تبریز گشایش یافت.

دکتر لاریجانی در این پیام جشنواره وحدت را یکی از پایگاه‌های تثبیت شده در بازنمایی ارزشهای والای اسلام و ایثارگریهای مجاهدان قلمداد کرد و حضور گسترده و فعالیت‌های فرهنگی و هنری جانبازان عزیز را از ویژگیهای جشنواره وحدت خواند و آن را ستود.

آیت‌ا... ملکوتی نماینده ولی فقیه در آذربایجان نیز باارسال پیامی به دهمین جشنواره فیلم و عکس وحدت از هنرمندان و فیلمسازان خواست که با هنرنمایی خود اعجاب و تحسین دیگران را برانگیخته وراه تعلیم وتعلم، تربیت و آموزش و پرورش را برای نسل‌های آینده تسهیل و فراهم سازند.

به دبیرخانه دهمین جشنواره فیلم وعکس وحدت ۲۰۲ حلقه فیلم ۸ و ۱۶ میلیمتری از فیلمسازان ۲۲ استان و ۱۳۴۷ قطعه عکس از عکاسان هنرمند ۱۴ استان ارسال شده که از این تعداد ۷۰ حلقه فیلم توسط هیات داوران برگزیده و در بخش‌های مختلف این جشنواره به نمایش گذاشته خواهد شد.

انتصاب دکتر روح‌الله عالمی به معاونت مطبوعاتی وزارت ارشاد

به گزارش روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طی حکمی از سوی دکتر علی لاریجانی، دکتر روح‌الله عالمی به سمت معاون امور مطبوعاتی و تبلیغاتی این وزارتخانه منصوب و مشغول به کار شد.

قابل ذکر است که تاکنون معاونتهای روابط بین‌الملل، سیاحتی و زیارتی و مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سوی دکتر لاریجانی تعویض شده‌اند.

درگذشت محقق بزرگ ایرانی استاد محیط طباطبایی

استاد محمد محیط طباطبایی پژوهشگر، مورخ و نویسندهٔ مشهور کشورمان، روز ۲۷ مرداد ماه سال جاری در سن ۹۰ سالگی در بیمارستان درگذشت.

پیکر پاك استاد محیط طباطبایی، صبح روز چهارشنبه ۲۸ مرداد ماه با حضور دکتر حسن حبیبی معاون اول رئیس جمهوری، دکتر علی لاریجانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، اعضای فرهنگستان زبان و ادب فارسی، استادان، محققان، و پژوهشگران و گروه کثیری از اقشار مختلف مردم از مقابل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشییع شد.

در این مراسم، پس از تشییع، پیکر پاك استاد به مدرسه عالی شهید مطهری منتقل شد و سپس به امامت آیت‌الله امامی کاشانی سرپرست مدرسهٔ عالی شهیدمطهری، اقامه نماز شد. و سپس پیکر استاد در گورستان ابن‌بابویه به خاك سپرده شد.

خبر درگذشت استاد محیط طباطبایی زمانی به دفتر نشریه رسید، که مجلهٔ ادبستان راهی خانه چاپ شده بود. و ما متأسفانه فقط موفق به درج خبر بیماری استاد در نشریه شدیم.

استاد محیط طباطبایی در یك نگاه

استاد محیط طباطبائی در ۲۶ خرداد ماه ۱۲۸۱ شمسی در «زواره» متولد شد و در ۶ سالگی درمکتب حاج حسن زواره به تحصیل مشغول شد و در سال ۱۲۹۷ وارد مدرسه لطفعلی خان ترشیزی در «زواره» شدو قریب یکسال در مدرسه کاسه‌گران اصفهان به فراگیری دروس نو و تحصیل زبان فرانسه پرداخت و پس از گذراندن دوره آموزش در این مدرسه، به زواره بازگشت و در مدرسه ابتدائی سادات به تدریس پرداخت. استاد سپس در سال ۱۳۰۲ شمسی به تهران عزیمت کرد ودوره ادبی را در مدرسه دارالفنون به پایان برد و آنگاه در مدرسه حقوق سرگرم تحصیل شد و علم حقوق را فرا گرفت.

استاد سالها در مدارس و مؤسسات و دانشگاه‌ها از جمله مدرسه دارالفنون، دانشکده افسری، دانشسرای مقدماتی، هنرستان عالی موسیقی و سرانجام دانشگاه‌های کشور، بخصوص دانشگاه تهران و دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی به تدریس اشتغال داشت و در کنار کوشش‌های تحقیقاتی در کنگره‌های ایران‌شناسی، تحقیقات ایرانی، بین‌المللی خاورشناسان و مجامع مربوط به شیخ طوسی، خواجه نصیر طوسی، ابن سینا، مولوی، فارابی، ناصرخسرو، بیهقی، رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ملك‌الشعراء بهار، مشیرالدوله، محمدعلی فروغی، سیداشرف‌الدین حسینی و عباس اقبال آشتیانی شرکت کرد.

بعضی از آثار استاد محیط طباطبائی

۱ـ تاریخ اعزام محصل به اروپا
۲ـ زندگی محمد زکریای رازی
۳ـ دوران نادر
۴ـ تاریخ تحول نثر فارسی در قرن سیزدهم
۵ـ تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران
۶ـ نقش سیدجمال‌الدین اسدآبادی در بیداری مشرق زمین.

اجرای کنسرت بین‌المللی برای بزرگداشت یاد مسلمانان بوسنی هرزگوین

با تلاش و کوشش حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در مهرماه سالجاری برای گرامیداشت یاد مسلمانان مظلوم بوسنی و هرزگوین یك کنسرت بین‌المللی در تهران برگزار خواهد شد. در این مراسم که با همکاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شورای هماهنگی تبلیغات اسلامی، سازمان صدا و سیما، شهرداری تهران و تعدادی از وزارتخانه‌ها و نهادهای دیگر برگزار می‌شود، جلسات شعرخوانی، نمایشگاه نقاشی، عکس، گرافیك و کاریکاتور تشکیل خواهد شد.

اهداء لوح افتخار کریستین اندرسن از سوی مجمع بین‌المللی کتاب نوجوانان در برلن به هوشنگ مرادی کرمانی



در مراسم افتتاحیه بیست و سومین کنگره مجمع بین‌المللی کتاب نوجوانان در برلن به سه تن از بهترین نویسندگان و نقاشان کتابهای کودکان و نوجوانان جهان از جمله آقای «هوشنگ مرادی کرمانی» جوایز کریستین اندرسن اهداء شد.

سفارت کشورمان در بن طی گزارشی با اعلام اینکه هیات داوران این مجمع آثار آقای مرادی را در میان بیش از ۱۸۰ داستان انتخاب و توصیه کرد، افزود:

اساس انتخاب آثار «مرادی کرمانی» ترجمه خلاصه‌ای از کتابهای وی بوده است که این خود نشاندهندهٔ برتری آثار نامبرده در مقایسه با دیگر داستانهای مورد انتخاب در این مسابقه می‌باشد.

بربایه این گزارش هیات داوران آثار و قصه‌های مرادی کرمانی را به دلیل ترسیم نافذ و روشن محیط روستاهای کشورمان، همچنین وارد کردن خواننده به عمق زندگانی افراد زحمت‌کش روستائی وتاثیر داستان در خواننده مورد انتخاب قرار داده و وی را برای دریافت دیپلم افتخار «کریستین اندرسن» برگزید.

این گزارش همچنین حاکیست سخنرانی مرادی کرمانی در این کنگره که مربوط به بخشی از کتاب آدم‌های وی بود مورد توجه فراوان حاضرین قرار گرفت که به موجب اظهار نظر بسیاری از حاضرین از دیگر سخنرانی‌ها برتر و موثرتر بود.

دیگر برگزیدگان این مسابقه عبارت بودند از خانم «ویرجینیا هامیلتون» نویسنده آمریکائی که به موجب ترسیم اوضاع سیاه‌پوستان آمریکا و دوران برده‌داری برنده جایزه نخست گردید.

همچنین خانم «کوتا پاکوسکا» نویسنده چك‌واسلواکی که موفق به دریافت جایزه بهترین نقاشی کتابهای کودکان و نوجوانان شد.

زمان و محل برگزاری کنفرانس حفظ آثار و ارزشهای معنوی و فرهنگی دفاع مقدس

کنفرانس حفظ آثار و ارزشهای معنوی و فرهنگی دفاع مقدس، مهرماه امسال با حضور اساتید، محققین و کارشناسان در تهران برگزار می شود.

«ذاکر» دبیر سلسله کنفرانسهای بررسی دفاع مقدس در گفتگو با خبرنگار جمهوری اسلامی ضمن اعلام این مطلب گفت:

این کنفرانس که با همکاری ستاد کل نیروهای مسلح، معاونت فرهنگی و بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس و معاونت پژوهشی دانشگاه امام حسین(ع) برگزار میشود از ۶ مهر ماه شروع و دو روز ادامه می یابد.

وی با اعلام اینکه مباحث کنفرانس به صورت تئوری و نظری ارائه می شود، افزود: مبانی جامعه شناختی و روان شناختی دفاع مقدس و راه کارهای عملی حفظ آثار جنگ از جمله مباحث و مقالاتی است که در این کنفرانس مطرح خواهد شد.

دبیر کنفرانس حفظ آثار و ارزشهای معنوی وفرهنگی دفاع مقدس، در ادامه هدف از برگزاری این کنفرانس را دستیابی به راه کارها و برنامه‌های مشخص به منظور حفظ و اشاعه فرهنگ دفاع و آثار ارزشمند فرهنگی و تربیتی به جای مانده از ۸ سال دفاع مقدس اعلام کرد.

فرهنگ کامل اردو به فارسی و فارسی به اردو تدوین می‌شود

کنفرانس بین‌المللی کاربرد علوم وتکنولوژی در اسلام اردیبهشت ماه سال آینده در تهران برگزار خواهد شد.

«دکتر محمد رحیمیان رئیس دانشگاه تهران که با پروفسور جمیل جالبی رئیس فرهنگستان علوم پاکستان گفتگو می کرد نسبت به توانایی علمی دانشگاه تاکید کرد.

پروفسور جالبی نیز نقش مراکز علمی در ارتقای فرهنگی یك جامعه ووضعیت مراکز علمی و دانشگاهی پاکستان را تشریح کرد و خواهان تبادل استاد و دانشجو بین دانشگاههای این کشور و دانشگاه تهران شد.

در این دیدار طرفین در زمینه تهیه مقدمات لازم جهت تدوین فرهنگ کامل اردو به فارسی و فارسی به اردو به توافق رسیدند و طرف پاکستانی تعهد کرد با دانشگاه تهران در زمینه تدریس زبان اردو در دانشکده زبان‌های خارجی همکاری کند.

در پایان رئیس فرهنگستان علوم پاکستان و گوهر نوشاد معاون وی ضمن دیدار از کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ۳۵۰ جلد کتاب به این مرکز اهداء کردند.

این هیات دوازدهم شهریورماه به دعوت مرکز مطالعات فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وارد تهران شد و یك هفته بعد تهران را به مقصد پاکستان ترك کرد.

یاد جلال در همایش حوزهٔ هنری



به همت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، برنامه‌ای در روز پنجشنبه ۱۲ شهریور ماه باحضور هنرمندان و هنردوستان و جمعی از مسؤولان فرهنگی کشور در تجلیل از مقام ادبی و اجتماعی مرحوم جلال آل احمد در تالار اندیشه برگزار شد و سخنرانان به نقد و تحلیل آثار و شیوه‌های ادبی مرحوم جلال آل احمد پرداختند.

در ابتدای این برنامه که تحت عنوان «عصری با قصه» برگزار گردید، دکتر حداد عادل بحثی پیرامون روشنفکر مسلمان و همسوئی تفکرات جلال آل احمد با نهضت حضرت امام خمینی (س) بیان داشت.

سپس سید احمد سام سردبیر ماهنامه ادبستان مقاله‌ای در زمینه شخصیت فکری جلال و دیدگاههای وی دربارهٔ «روشنفکری در تاریخ ایران» قرائت کرد.

در پی آن جلال خسروشاهی از دوستان مرحوم جلال، خاطراتی از مراودات خود با آن مرحوم بازگو کرد.

دیگر سخنران این همایش بزرگ، یکی از اساتید دانشگاه تهران بود که در مقاله خود پیرامون نظرات نویسندگان معاصر جلال آل احمد در خصوص شخصیت جلال پرداخت. حجت‌الاسلام معزی تهرانی مسوول دفتر روابط عمومی رهبر معظم انقلاب دیگر سخنران این مجمع بود، که بحث جامعی پیرامون نگرش واقعی جلال به روحانیت و نیز ادبیات متعهد در کلام جلال و نقش اصالت خانوادگی جلال در شخصیت سیاسی و اجتماعی او بیان داشت و همچنین به نگرش رهبر معظم انقلاب حضرت آیت‌الله خامنه‌ای نسبت به جلال و آثارش اشاره نمود.

حسن ختام این همایش ادبی بیانات شمس آل احمد بود که تجلیلی داشت از اولین بزرگداشت رسمی جلال آل احمد پس از سالها.

وی در ضمن سخنان خود ضرورت نشر آثار منتشر نشده از مرحوم آل احمد را (متجاوز از هزاران صفحه) در مقطع کنونی گوشزد کرد.

در پایان برنامه فیلمی از سخنرانی جلال و فیلم بچه محله که براساس یکی از آثار وی توسط سیمای جمهوری اسلامی ایران ساخته شده به نمایش درآمد که پایانی بود بر اولین همایش بزرگ ادبی، هنری در تجلیل از نویسنده چیره دست استاد جلال آل احمد.

در کنار این گردهمائی نمایشگاهی از لوازم شخصی مرحوم جلال گردآوری شده بود که مورد توجه علاقمندان وی قرار گرفت.

از نکات قابل توجه این همایش استقبال کم‌نظیر هنردوستان و علاقمندان مرحوم جلال آل احمد از این برنامه بود.

موفقیت جهانی محسن نوری نجفی

هیأت ژوری نمایشگاه «ویتی ورلد» (مجله بین‌المللی کاریکاتور) از بین آثار هزار کاریکاتوریست شرکت کننده در این نمایشگاه، اثر محسن نوری نجفی کاریکاتوریست روزنامهٔ کیهان را جزو آثار برگزیده انتخاب کرد و نام ایران در این مجموعه بین‌المللی کاریکاتور ثبت گردید.

در این نمایشگاه بزرگ که بیش از هزار کاریکاتوریست از ۵۰ کشور دنیا با هزاران اثر شرکت داشتند، محسن نوری نجفی از ایران نیز با ارسال فقط یك اثر توانست در این همایش بزرگ هنری در شمار برگزیدگان انتخاب شود.

وی که این روزها برای شرکت در یك نمایشگاه بین‌المللی دیگر آماده می شود می گوید: مهم این است که نام کشور من در کنار بزرگان کاریکاتور در جهان ثبت گردیده، والا من کوچکترین عضو خانواده هنر در ایران هستم و ادعایی هم ندارم!

ـ موضوع کاریکاتور برگزیده شده:

کاریکاتور تأثیرات منفی پیشرفت تکنولوژیکی غرب را در حیات سرخپوستان صاحبان اصلی قاره آمریکا بخوبی به تصویر کشیده است که از نگاه کاریکاتوریست این حیات یك حیات مسموم دیده شده است.

شعر حوزه‌های علمیه

چهارمین کنگره سراسری شعر حوزه‌های علمیه با عنوان «میلاد سبز» در روزهای ۲۴ و ۲۵ و ۲۶ شهریور ماه برگزار شد.

در این کنگره که با حضور جمعی از استادان حوزه و دانشگاه، شاعران و نویسندگان و مسئولین فرهنگی برگزار شد. چهل شاعر برگزیده از حوزه‌های علمیه سراسر کشور تازه‌ترین سروده‌های خود را قرائت کرده و به انتخاب شورای بررسی آثار، موفق‌ترین شاعران این کنگره مورد تشویق قرار گرفتند.

میلاد سبز موسیقی

در ایام خجسته میلاد باسعادت حضرت محمد(ص) و آغاز هفته وحدت، از تاریخ ۱۹ الی ۲۵ شهریورماه، شش گروه موسیقی محلی در سه نقطه تهران، کنسرتی تحت عنوان میلاد سبز برگزار کردند.

به گزارش روابط عمومی حوزه هنری، گروه‌های محلی بوشهر، عاشیق‌های تبریز، سنندج، گنبد، شهرکرد و قشقایی در تالار اندیشه، سینمای آزادی و فرهنگ‌سرای بهمن برنامه داشتند.



جلوه‌های ادبیات فارسی در هنر نقاشیخط

جلوه‌های ابیات شاعران خوش قریحه در نقاشیخط‌های هنرمندان، مضاعف می شود و هنرمندان وادی نقاشی خط می کوشند تا با این شیوه، ذوق و احساس درون خود را با جلوه‌های بدیع و چشم‌نواز بروز دهند.

منوچهر دشمن زیاری که آثار نقاشی خط‌های خود را در گالری شیخ به معرض تماشای عموم گذاشت در آفریده‌هایش کوشش کرده است تا هرچه بیشتر هویت و اصالت این هنر را باز نمایاند.

این خطاط خوش قریحه، از اهالی جنوب و دبیر آموزش و پرورش است و علاقهٔ وافر به شعر و ادبیات دارد.

منوچهر دشمن زیاری حرکت نو در خوشنویسی را پیوند میان خط و شکل آفرینی‌های نوین به کمک رنگ می‌داند و می گوید:

مجموعه‌ی خط، رنگ و ریتم شکل نویسی از هنر تجسمی، فن چشم افسایی ساخته که جوهرهٔ واقعی آن «خط» است...

مردم‌شناسی در داستان، عنوان سخنرانی جابر عناصری

در نشست نقد و بررسی داستان، در حوزه هنری، «جابر عناصری»، سخنانی پیرامون «مردم‌شناسی در داستان» ایراد کرد.

جلسه نقد و بررسی داستان در تاریخ ۳۱ شهریور ماه اختصاص به سخنرانی «استاد جابر عناصری» داشت. حضور در این سخنرانی‌ها برای عموم آزاد است. لازم به توضیح است که جلسات نقد و بررسی داستان، که نشستی است اختصاصی در زمینه داستان نویسی، هر دو هفته یکبار سه شنبه ساعت ۱۵، در واحد ادبیات حوزه هنری برگزار می شود.

علاقمندان می توانند با ارائه یکی از داستانهای خود به واحد ادبیات حوزه هنری در این جلسات شرکت کنند.

تضادهای شفاف در تابلوهای سارا ایرانی



از ۴ تا ۸ شهریور ماه نگاره هایی از امتزاج عشق، جرأت و ظرافت، میهمان گالری سیحون بود. سارا ایرانی (متولد ۱۳۴۴) در سال ۱۳۶۸ دورهٔ کارشناسی نقاشی را در دانشکدهٔ هنر دانشگاه هنرهای زیبای دانشگاه تهران به اتمام رسانیده و پس از آن با دیدی آگاهانه و تازه‌تر دست به کار شده است. تماشای تابلوهای رنگ و روغن و آکریلیک وی ذهن را یك آن از کنجکاوی نمی‌رهاند. او با عناصر طبیعی برخوردی ساده و خلاصه‌وار داشته است و در عین حال که تابلوها زبان خاص ولی گویای خود را دارند، ایجاد ارتباط و گره خوردن احساس آفریننده و بیننده اندکی راحت میّسر می شود. در مبدأ ورودی نمایشگاه تابلویی عمودی را می بینیم: دره ای ژرف میان دو کوه بلند که با پلی به هم می‌پیوندند و پرندگانی در حال پرواز بر فراز پل. و این همان گذر با احتیاط اما آزاد از انتهای این سو به بی انتهای آن سوی دیگر است. نقاش دید کودکانه و دو بعدی را عامل مؤثری در خلق آثار شفاف برگزیده است.

به طور کلی آنچه می توان دربارهٔ مجموعهٔ برپا شدهٔ سارا ایرانی گفت تباین رنگهای گرم و سرد، شادابی عناصر، شفافیت ودهش و گیرش راحت و بی پیرایه بین تماشاگر و تابلوهاست. سارا ایرانی فعالیتهایی نیز در زمینه نقاشی کتاب کودکان دارد و برگزیدهٔ اول نمایشگاه آسیایی تصویرگران کتاب کودك بوده است. او هم‌اکنون دانشجوی فوق لیسانس روانشناسی است.

وی پیش از این در برخی نمایشگاههای انفرادی و گروهی شرکت کرده است.

خلیل طوایی حمیدی

نتایج نهایی مسابقه فیلمنامه‌نویسی جشنواره هنری- ادبی روستا اعلام شد

دبیرخانه جشنواره هنری - ادبی روستا در اطلاعیه‌ای نتایج بررسیها و ارزیابی هیأت داوران بخش مسابقه فیلمنامه نویسی ششمین دوره این جشنواره را اعلام کرد.

در بخش فیلمنامه نویسی جایزه ویژه به صورت مشترك به فیلمنامه‌های خیزران نوشته عبدالله. خداکرمی و کودکانی از آب و گل نوشته عطاءالله حیانی واگذار شد. در قسمت مستند این مسابقه به جهت معرفی نشدن فیلمنامه‌های منسجم، آثار موجود شایسته دریافت‌های عناوین اول و دوم نشد و فیلمنامه مستند سرایت نوشته شمس الدین اروند عنوان سوم را از آن خود ساخت.

در بخش آموزشی نیز فیلمنامه عسلی خانم کار سید محمود هاشمی با احراز عنوان سوم دیپلم افتخار این قسمت را به خود اختصاص داد.

آثار نقاشان معاصر در نگارستان پارك جمشیدیه نیاوران

نگارستان پارك جمشیدیه در نیاوران تهران با به تماشا گذاشتن آثار جمعی از نقاشان معاصر از روز سوم شهریور به جمع نگارخانه‌ها پیوست.

آیدین آغداشلو، مهناز آقازاده، غنی اربابی، ایرج اسکندری، مرتضی اسدی، یعقوب امدادیان، حاج حسن اسماعیل زاده، صادق بریرانی، علی بتگر، ناصر بلنگی، محمدعلی ترقی جاه، حمید شریفی، لیلا شرکت، صداقت جباری، سیدمهدی حسینی، حسین خسروجردی، فریدهٔ فردین و جمعی دیگر از نقاشان معاصر با واگذاری یك یا چند تابلوی خود موجب باز گرفتن نگارخانه‌ای جدید شدند.

این نمایشگاه به مدت ده روز تا سیزدهم شهریور بر پا بود.

مجهزترین طرح سیستم رنگی صدا و سیما در تبریز راه اندازی شد

همزمان با بزرگداشت هفته وحدت، مجهزترین طرح سیستم رنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به همت مهندسین و کارشناسان داخلی در تبریز راه اندازی شد.

آقای هاشمی رئیس صدا و سیمای جمهوری اسلامی در مراسمی که به همین مناسبت با حضور نماینده ولی فقیه در آذربایجان و استاندار آذربایجان شرقی وجمعی از مسئولین محلی ترتیب یافته بود، اعلام کرد:

برای راه اندازی طرح رنگی مجهزمرکز تبریز، که در نوع خود بی‌نظیر است. ۱۰ میلیون دلار ارز و ۵۰۰ میلیون ریال اعتبار ریالی هزینه شده است.

وی افزود: رسالت و وظیفه صدا و سیما تبیین ارزشهای اسلامی است و صدا و سیما و مطبوعات امروز در خط مقدم جبهه تهاجم فرهنگی قرار گرفته اند و رسالت سنگینی را در احیای ارزش‌های اسلامی و پیام رسانی به عهده دارند.

وی به عملکرد صدا و سیما اشاره کرد و افزود: ۸۵ درصد مناطق کشور زیرپوشش تلویزیون و ۱۰۰ درصد کشور زیر پوشش برنامه‌های رادیویی قرار دارد و با تجهیز و ایجاد امکانات لازم در آینده سراسر کشور از برنامه‌های سیمای جمهوری اسلامی بهره مند خواهند شد.

وی افزود: بزودی برنامه‌های آموزش احکام اسلام و الفبای عربی و قرآن برای مسلمانان جمهوری آذربایجان تهیه و پخش خواهد شد.

اجتماعی

□ ۴ اثر از فلورانس اسکاول شین
مترجم: گیتی خوشدل ـ انتشارات کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۸۴ ص ـ ۴۷۵۰ ریال.

□ چگونه فرزندان باهوشتری تربیت کنیم
جان بك ـ مترجم: علی شایق ـ انتشارات کویر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۷۶ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

ادبیات

□ گلستان سعدی
تصحیح و مقدمه: استاد محمدمحیط طباطبایی ـ ناشر: سیدعبدالله موسوی دیزکوهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۳۲ ص ـ ۱۴۰۰۰ ریال.

□ پشت دریچه‌ها (گفتگو با همسران هنرمندان)
شهین حنانه ـ ناشر: دنیای مادر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۳۲ ص ـ ۲۹۰ تومان.

□ سخندانی و زیبایی (غزلیات سعدی)
از روی نسخه محمدعلی فروغی ـ زیرنظر: محمد روایی ـ انتشارات ناهید ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۴۸۰ ص ـ ۲۳۰۰ ریال.

□ چابك و دلخواه (برگزیده مثنوی)
از روی نسخه نیکلسون ـ به انتخاب: محمد روایی ـ انتشارات ناهید ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۷۸ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

□ برچکاد شاهنامه (برگزیده شاهنامه)
از روی نسخه شاهنامه چاپ مسکو ـ به انتخاب: محمد روایی ـ انتشارات ناهید ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۴۱۰ ص ـ ۱۹۰۰ ریال.

□ دیوان حافظ
از روی نسخه غنی و قزوینی ـ زیرنظر: محمد روایی ـ انتشارات ناهید ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۸۰۰ ریال.

□ هنوز زنده ایم
غلامحسین کاویانی ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۹۶ ص ـ ۳۵۰ ریال.

□ بهشت برای تو
داود امیریان ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۲۸ ص ـ ۴۲۰ ریال.

□ درست مثل یك صبح بارانی (مجموعه شعر)
محمد شکیبی ـ ناشر: مؤلف ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۸۹ ص ـ ۶۰۰ ریال.

□ همای و همایون
ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود خواجوی کرمانی
تصحیح: کمال عینی ـ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۵۶ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

□ گل و نوروز
ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود خواجوی کرمانی ـ به اهتمام و کوشش: کمال عینی ـ ناشر: مؤسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۰۰ ص ـ قیمت با جلد شمیز ۱۰۰۰ ریال با جلد گالینگور: ۱۵۰۰ ریال.

□ باد شمال و خورشید
لافونتن ـ مترجم: ناصر ایرانی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۵۰۰ ریال.

□ تاریخ ادبیات ایران
مؤلفان: یان ریپکا، اتاکار کلیما، ایرژی بچکا
مترجم: کیخسرو کشاورزی ـ انتشارات گوتنبرگ و جاویدان خرد ـ ۶۶۳ ص ـ ۵۵۰۰ ریال.

□ مشت بر پوست
هوشنگ مرادی کرمانی ـ انتشارات توس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۸۰ ص ـ ۵۰۰ ریال.

اقتصاد

□ نظریه اقتصاد خرد
ریچارد ای. بایلاس ـ ترجمهٔ: حسین راغفر ـ نشر نی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۴۲۴ ص ـ ۳۲۰۰ ریال.

تاریخ

□ زند بهمن یسن
تصحیح متن، آوانویسی، برگردان فارسی و یادداشتها، نویسنده: محمدتقی راشد محصل ـ ناشر: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۹۲ ص ـ ۸۰۰ ریال.

□ مهاجران توران زمین
نادر بیات ـ نشر ایرانشهر ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۱۳ ص ـ ۳۲۸۰ ریال.

□ علی و نینو
قربان سعید ـ مترجم: حسن تقی‌زاده میلانی ـ انتشارات کویر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۰۴ ص ـ ۱۸۰۰ ریال.

جامعه شناسی

□ زمینه فرهنگ مردم
جلال ستاری ـ نشر ویراستار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۶۵۵ ص ـ ۴۰۰۰ ریال.

□ مطالعات جامعه شناسی شهر تهران (جمعیت)
زیرنظر: دکتر محمود طالقانی ـ ناشر: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۷۲ ص ـ ۷۰۰ ریال.

جغرافیا

□ نگاهی اجمالی و مقدماتی به نظام فئودالی دره شهر
عبدالحسین شاکرمی ـ انتشارات ناصر ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۷۲ ص ـ ۳۵۰ ریال.

□ مسکن و معماری در جامعه روستایی گیلان
کریستیان برومبرژه ـ مترجم: علاءالدین گوشه‌گیر ـ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۸۸ ص ـ ۸۰۰ ریال.

□ بحران جهانی غذا و افزایش جمعیت (جلد اول و دوم)
دکتر سیدحسن اسعدی ـ ناشر: مؤلف ـ جلد اول ۲۴۲ ص ـ ۲۴۲۰ ریال ـ جلد دوم ۱۳۲ ص ـ ۱۴۲۰ ریال.

دین

□ امر به معروف و نهی از منکر
آیت‌الله حسین نوری ـ مترجم: محمد محمدی

ادبستان



نرخ اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراك	پاکستان، ترکیه، یونان و کشورهای عربی	اروپا	ژاپن، هندوستان	آمریکا، چین و کانادا	استرالیا
یکسال	۸۰۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۱۰۰۰ ریال	۱۳۰۰۰ ریال	۱۱۳۰۰ ریال
ششماه	۴۰۰۰ ریال	۵۰۰۰ ریال	۵۵۰۰ ریال	۶۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال
سه ماه	۲۰۰۰ ریال	۲۵۰۰ ریال	۳۰۰۰ ریال	۳۵۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك:

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

ادبستان



فرم اشتراک «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراک	نرخ اشتراک داخل کشور
یکسال	۴۵۰۰ ریال
ششماه	۲۳۰۰ ریال

برای اشتراک «ادبستان» فرم اشتراک (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراک، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ موسسهٔ اطلاعات ـ دبیرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان»

نام و نام خانوادگی ....

نام و نام خانوادگی به تفکیک حروف

نام:

نام خانوادگی:

شغل ....

آدرس دقیق پستی .... کد پستی .... صندوق پستی

شماره تلفن ....

■ تذکر:

☐ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسه اطلاعات اعلام فرمایید.

☐ درصورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراک را در جریان امر قرار دهید.

☐ درصورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراک اطلاع دهید.

☐ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراک، جداً خودداری فرمایید.

اشتهاردی ـ مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۲۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال

☐ درس اخلاق (مجموعه درسهایی از حضرت آیت‌الله خامنه‌ای رهبر معظم انقلاب اسلامی)

ـ ناشر: نمایندگی ولی فقیه در سپاه ولی امر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۴۸ ص

☐ نظارت ملی یا امر به معروف و نهی از منکر

ابوالقاسم علیزادهٔ حسن آبادی ـ ناشر: مؤلف ـ تهران چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۳۶ ص ـ ۵۵۰ ریال.

روانشناسی

☐ مباحثی در روانشناسی و تربیت کودکان و نوجوانان

دکتر غلامعلی افروز ـ واحد انتشارات انجمن اولیا و مربیان جمهوری اسلامی ایران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۳۲ ص ـ ۵۰۰ ریال.

سیاست

☐ مبانی روش تحلیل سیاسی

اسدالله بادامچیان ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی زیر نظر معاونت پژوهشی ـ ۲۱۹ ص ـ ۷۵۰ ریال.

سینما

☐ عناصر سینما

استفان شارف ـ ترجمهٔ فریدون خامنهٔ پور ـ محمد شهبا ـ انتشارات بنیاد سینمایی فارابی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۱۸ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

عرفان

☐ کتاب المسائل

محمدبن علی ابن العربی ـ مقدمه، تصحیح، ترجمه و تعلیق: دکتر سیدمحمد دامادی ـ ناشر: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۱۲ ص ـ ۸۰۰ ریال.

☐ رساله ذکریه

میر سیدعلی همدانی ملقب به علی ثانی ـ به کوشش: فریدون تقی‌زاده طوسی ـ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۶ ص ـ ۲۴۰ ریال.

☐ مولانا جلال‌الدین (زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آنها)

عبدالباقی گولپینارلی ـ ترجمه و توضیحات: دکتر توفیق سبحانی ـ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۱۴ ص ـ ۲۰۰۰ ریال.

علمی

☐ ریاضیات تیزهوشان

عادل ارشقی ـ نشر نی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۲۸ ص ـ ۱۲۸۰ ریال.

☐ سنجش سرعت نور

س.ر. فیلونوویچ ـ مترجم: مسعود مشهوری ـ انتشارات گوتنبرگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۸۶ ص ـ ۱۸۰۰ ریال.

☐ اصول شیمی فیزیک

ژاکلین فینیسی، نیکول لامبروز بادروژان کلود پزه. مترجمان: دکترکریم زارع، دکترحبیب اشعثی ـ ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۱۴ ص ـ ۲۴۰۰ ریال.

مرجع

☐ فهرست موضوعی مشروح مذاکرات مجلس شورای اسلامی (دورهٔ اول ـ سال اول ـ جلسات یکم تا یکصد و پنجاه و یکم)

تهیه وتدوین: مدیریت پژوهشهای فرهنگی ـ سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۷۳ ص ـ ۱۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

☐ فهرست کتب چاپ سنگی موجود در کتابخانه سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی (شماره مسلسل: ۹۲)

تهیه و تدوین: مدیریت پژوهش‌های فرهنگی ـ ناشر: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۵۴ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.





آغاز نظم نوین جهانی؟!